

ألف ليلة وحكايات الطفولة



عبد التواب يوسف

ألف ليلة وحكايات الطفولة

«دراسات»

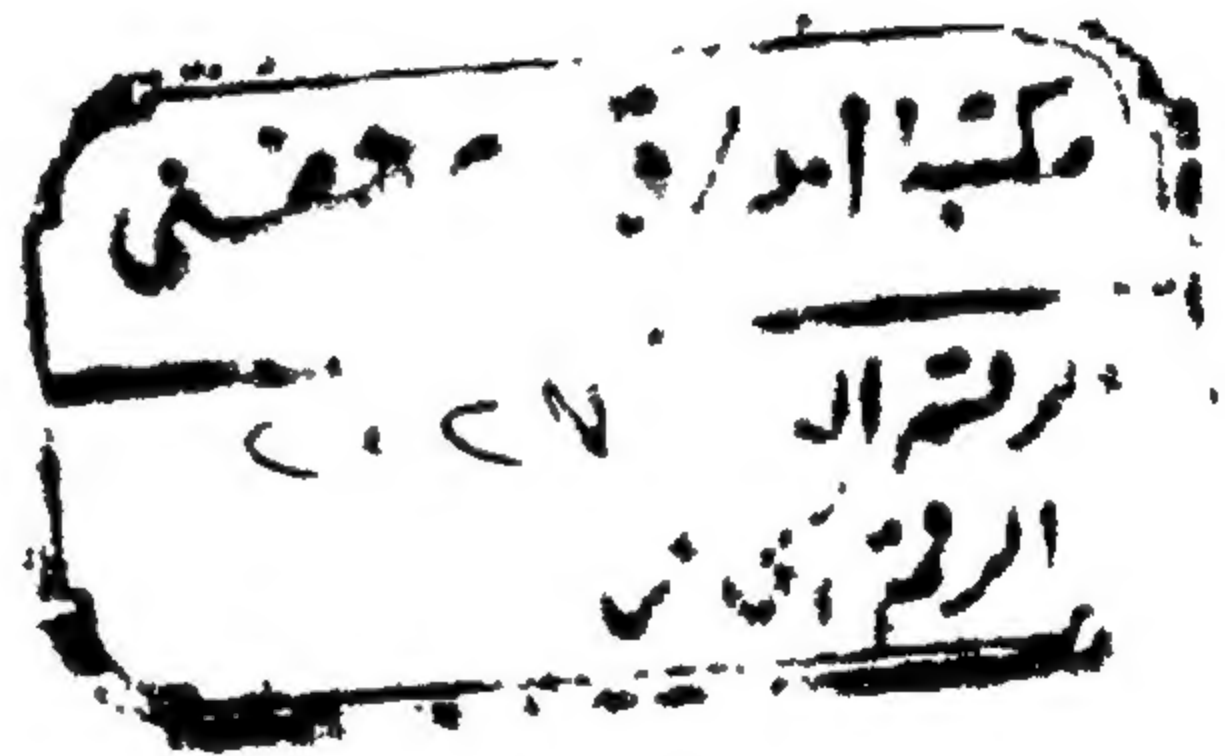


عبد التواب يوسف: ألف ليلة وحكايات الطفولة

الطبعة الاولى ١٩٨٦

جميع الحقوق محفوظة

الناشر: دار ثقافة الاطفال ص. ب ١٤١٧٦ بغداد العراق



سلسلة دراسات

تصدر عن قسم البحوث والنشر في دار ثقافة الاطفال

المدير العام رئيس مجلس الادارة: فاروق سلوم

مكثير تحرير السلسلة: فاروق يوسف



الفصل الأول

قراءة جديدة لألف ليلة وليلة في ضوء نظريات علم النفس الحديثة

هذا الكنز الفريد «الف ليلة وليلة» يحتاج منا بين حين وآخر الى قراءة جديدة متأنية، والدراسات التي كتبت وتكتب عن هذا السفر النفيس لا بد لنا من ان نعود اليها، اذ انه العمل العربي الذي استطاع ان يفرض نفسه على الاداب العالمية، وبالذات على مجال الفلكلور والادب الشعبي وهو محل اهتمام الجميع منذ بدأت ترجماته المتعددة على يد «انطوان جالان» الى الفرنسية و«بيرتون» الى الانجليزية... ونود هنا ان نلفت النظر الى اطار ألف ليلة وحكايات شهرزاد مع شهريار واهميتها بالنسبة لقصص الحكايات وروايتها، والى تفسير حديث في ضوء علم النفس لحكاية السندباد البحري والسندباد البري لنذكر اننا بحاجة ماسة الى ان نفحص في بحر ألف ليلة لكي نستخرج منها اللؤلؤ الحقيقي الذي كابد الزمن وبقي حياً مقرواً بلهفة

إطار ألف ليلة وليلة .. ومعنى الحكاية الشعبية

تقف ألف ليلة وليلة ذروة شامخة بين القصص الشعبي عالمياً . . لقد جمعت قصصها ونسخت منذ قرابة العشرة قرون ، فاحتفظت بالكثير من قيمتها وروعتها ، ولم يدخل عليها التغير والتبديل بصورة تخرجها عن الاصل . . ولانظن شيئاً يعادلها ، الا جريم وبيرو .

والعمل في اطاره العام يعلي من قيمة القصة والرواية ، اذ ان شهرزاد من خلال هذه الحكايات استطاعت ان تنقذ نفسها وبنات جنسها من بين يدي شهريار الذي كان يتزوج كل ليلة عروساً جديدة يقتلها مع الصباح ، حتى لا تكون لديها الفرصة لخيانته ، كما فعلت زوجته الاولى التي ضبطها بين ذراعي عبد من عبيده فالقصص هنا تنجي شهرزاد من الموت ، وهي موتيفة تبدأ بها ألف ليلة ، وتنتهي بها ، وتظهر ايضاً مع القصة الاولى «الشيخ الثلاثة» وتتضمن حكاية جني يهدد تاجراً بالقتل ، لكن ما ان يحكي له التاجر قصة حتى يطلق سراحه . . ومع نهاية ألف ليلة يعلق شهريار ثقته في شهرزاد وحبها لها ، وقد شفي من مرضه للابد وانتهت كراهيته للمرأة عامة وبغضه لها وذلك بفضل شهرزاد التي عاش معها سعيداً بقية العمر . . بعد ان روت قصصها على مدى

يقترب من السنوات الثلاث لكي تخلص الملك من عقده ، واستطاعت القصص ان تشده ، وتجذبه ، فيرجى قتل شهرزاد كي تواصل حكاياتها المثيرة واحدة بعد الاخرى ، واذا ما فشلت في قصة منها فقد يكون في ذلك نهايتها ، والواضح ان القصص كلها تتجه الى الملك الذي يرمز الى شخص سيطر عليه بالكامل ما يسمى الاخر () لان «الانا» عنده - نتيجة للظروف القاسية التي مرت به في الحياة قد فقد قدرته على كبح جماح (الأخر) ، وابقائه داخل حدوده ونطاقه الخاص ، و «الانا» كما هو معروف مهمته ان يحميه من الدمار الناجم عن اكتشافه خيانة زوجته واذا ما فشل الانا في ذلك فانه يفقد قوته في ان يقود حياة صاحبه .

والشخصية الثلاثية في القصة هي شهرزاد ، وهي تمثل (الانا) اذ انها كما قيل جمعت الف كتاب كتبها القدامى من المؤلفين والشعراء ، كما انها قرأت في العلوم والطب ، واحتفظت في ذاكرتها بحكايات شعبية وقصص وحكم وامثال لحكام وحكماء مرموقين ، وكانت عاقلة ، ذكية ، مريحة مثقفة واحسنت تربيتها لقد نما (الانا) عندها في مقابل ضموره عند الملك ، الذي تمكنت من ان تجعله متحضراً من خلال الحكايات ، مخاطبة فيها (الأخر) وكان (الانا) عندها قد نما وكبر الى درجة انها تقدمت معرضة حياتها للخطر ، قائلة :

- اما ان انجح بوسائلتي الخاصة من انقاذ بنات المسلمين والعرب من الموت واما ان اموت مثلهن .

وحاول ابوها الوزير ان يشيها عن رأيها ففشل ، ان ضميرها قد

جعلها تتخلص من (الأخر) وتستجيب لهذا النداء الاخلاقي ،
فتذهب الى هذه المهمة النبيلة ومعها خطتها : ان تبدأ في رواية
قصة تقف مع الفجر عند ذروتها وبذلك تجعل الملك متطلعا الى
سماع بقيتها، لذلك لا يقتلها، وهو يرجىء ذلك لليوم التالي . .
ويوماً بعد يوم نجحت شهرزاد في تحقيق هدفها . . ومثل هذا
الشخص قادر على تخلص العالم من الشرور، واضاءته بالخير
كما فعلت مع الملك، وما من شيء يؤكد روعة الحكاية الشعبية
وقدرتها على تغيير البشر مثل ختام هذه القصص بدأت الحكاية
مع ملك متعطش للدم والشر، وتنتهي بان يقع في الحب ويقلع
عن الخطأ . .

الطفل المستمع لحكايات شهرزاد

هناك عنصر آخر من اطار الف ليلة يجدر بنا ذكره . . ان شهرزاد من البداية تعبر عن املها في ان تساعد الحكايات الشعبية على تغيير سلوك الملك وعاداته . . وقد احتاجت من اجل هذا الى مساعدة اختها دنيازاد، وقد نبهت عليها شهرزاد قائلة - عندما اذهب الى جناح السلطان ساستدعيك وما ان تريني معه قولي لي آه يا اختي، مادمت مازلت مستيقظة قصي الينا حكاية من حكاياتك الطريفة نستعين بها على ليلتنا الطويلة وهكذا اصبح لدينا الملك كزوج . وشهرزاد كزوجة ، ودنيازاد كأنها طفلتها، التي تطلب حكاية تسمعها، وتشكل بذلك اول قيد يحبط الملك بشهرزاد . . ومع نهاية القصص يحل طفل صغير محل دنيازاد، انه ابنهما الذي ولدته كثرمة حب متبادل بينها وبين الملك، الذي توحدت شخصيته بعد أن أصبح رب عائلة وأبا لطفل غير اتنا قبل ان تتحق لنا الشخصية الواحدة الناضجة مثلما حدث مع شهریار - لا بد لنا من ان نصارع مشكلتين ترتبط كل منهما بالأخرى اولى هاتين المشكلتين هي : من ان حقيقة ان بداخلي اتجاهين متناقضين الى ايهما استجيب؟ والحكاية الشعبية تقدم لنا نفس الأجابة التي يقدمها علم النفس : ان نتجنب ان يتقاذفنا الموج، وان نهتز، وان نتمزق ازاء احتياجاتنا هذا هو سبيلنا الى

شخصية متوحدة قادرة على ان تواجه بنجاح مشكلات الحياة وبتدخلها شعور بالأمان الداخلي . . ان التوحد الداخلي ليس امرا يتم مرة، ويبقى للأبد، انها مهمة تواجهنا طوال الحياة في اشكال ودرجات مختلفة والحكاية الشعبية لا تقدم لنا هذا الاندماج وتلك الوحدة كمحاولة تمضي على مدى الحياة ان هذا يكون محبطا جدا بالنسبة للأطفال، الذي يجد انه من الصعوبة بمكان ان يقيم توحيده او توازنا ولو مؤقتا ان كل قصة تعرض في نهايتها «السعيدة» جانبا من جوانب التكامل والتوحد، ولما كانت هناك حكايات لا تعد ولا تحصى كل منها له شكل مختلف عن الآخر من اشكال الصراع الأساسي في موضوعاتها، فان هذه الحكايات من مجموعها تقرر اننا في الحياة نواجه بصراعات عدة يجب علينا ان نسيطر عليها كل واحدة منها في وقتها.

والمشكلة الثانية البالغة الصعوبة هي ما يشار اليه بعقده اوديب وعقدة الكترا، وهي سلسلة من التجارب المؤلمة والمربكة يصبح الطفل من خلالها هو نفسه بحق، اذا ما نجح في الانفصال عن والديه . . ولكي يفعل ذلك هو محتاج الى ان يحرر نفسه من السيطرة التي يفرضها والداه عليه، ومن القوة التي اعطاها لهم خلال قلقة واعتماده في احتياجاته عليهم، ومن رغبته في ان يظلوا للأبد متممين اليه وحده بقدر ما يشعر انه متمماً اليهم.

قراءة جديده للسندباد

لم أقل السندباد «البحري» عن عمد، اذ ان الكثير من القصص الشعبي اعمق بمراحل من مظهره والفاظه وصفاته، انه يحضر في النفس الانسانية بادواته الخاصة واساليبه الفريدة، حتى انه قد يفصل لنا او يعرض لشخصية واحدة في نموذجين مختلفين.. ولعل السندباد الشهير في الف ليلة وليلة اوضح مثال لهذا الذي نقوله.. والقصة عنوانها الأصلي «السندباد البحري والسندباد البري»، لكن كثيرين حذفوا المقطع الثاني من العنوان ليدمروا هذا العمل الفني الكبير والخالد، وليفسدوا كل المقصود منه، وليسطحوه كي يصبح خاليا من مضمونه العبقري العميق، مكتفين بالمغامرات المثيرة التي تجري على لسان السندباد البحري في اسفاره السبع.. ان هذه العبارة «السندباد البري» يكمن فيها كل شي، وتحتوي المضمون الحقيقي الذي توخاه الشعب حين روى للتاريخ وللاجيال هذه الحكايات، مستهدفا عملا نفسيا بعيد الغور عميق المدلول..

ان العنوان الاصيل لهذه القصة يعكس مظهرين متناقضين لشخص واحد:

الأول يدفعه لكي يهرب الى العالم البعيد الواسع: عالم الخيال والمغامرة والأثارة، والشخص الثاني يقيه مربوطا

بالواقع ، والحقيقة والأرض هذان المظهران كشف عنهما علم النفس مؤخرًا . في بداية القصة نلتقي مع سندباد . . . سندباد الشيال أو الحمال - سندباد الواقع - انه فقير ، مرهق ، متعب مما يحمل فوق ظهره من أشياء مادية ومعنوية - من مناليس بهذا السندباد؟ - وهو يجلس امام قصر جميل ، ولكي يوضح لنا موقفه يقول :

- ان صاحب هذا القصر يعيش في بحبوحه من النعيم ، وهو يستمتع بكل شيء : الطعام والشراب ، بينما آخر مثلي يكذب ويكدح ، ويرحل حاملا فوق كتفيه ما ينوء به . . .

وهو بذلك يطرح امامنا قضية الوجود ببعديها الواقعي والخيالي . الاحتياجات والرغبات ، الضرورات والكماليات ، وكلماته توحى لنا بأنه يتحدث عن مظهرين لشيء واحد ، لشخص واحد ، لحياة واحدة ، انه يحدثنا عن نفسه ، وعن الآخر المجهول الذي لا يعرفه ، والذي يسكن القصر الذي وقف عنده ليستريح ولكي يلتقط انفاسه . . . وليقول عنه :

- اننا من أصل واحد ، ونسكن المكان نفسه . . .

وبعد ان ندرك ان هذين الشخصين هما الا شخص واحد في مظهرين مختلفين ، يأتي غلام ليدعو الحمال الفقير الى القصر ، وهو لا يمنحه الفرصة للاعتذار ، بل يجذبه الى الداخل قائلا :

- سيدي يسألك الدخول . . .

ويقوده الغلام الى «الآخر» الذي يرحب به ، ويسأله عن

اسمه ، وما ان يعرف ان اسمه سندباد حتى يهتف :

- ان اسمك مثل اسمي !

ومن جديد يتأكد لنا مذهبنا اليه في البدايه من ان السندباد .
البري والسندباد البحري وجهان لعملة واحدة ، هي الإنسان . .
الذي يقول علم النفس انه يضم الى داخله الأنا والذات الى
جانب (الآخر) اي ذلك الجانب اللاشعوري من النفس والذي
يعتبر مصدر الطاقة الغالبية او البهيمية . .

وبعد ان يتعارف «السندبادان» أو السندباد على نفسه وعلى
الآخر بداخله ، نستمع الى صاحب القصر في سبع ليال متوالية
رحلاته وحكاياته المثيرة التي يلتقي خلالها بأخطار رهيبه ، ينجو
من كل منها بصعوبة ، شديدة ليعود الى بيته بثروات عظيمة . .
وخلال ذلك كله يؤكد السندباد البحري للسندباد البري - ولنا -
انهما شخص واحد بقوله :

- حتى اسمك هو نفس اسمي ، وهكذا فأنت اخي . .

غير ان هناك قوى خفية كامنة في نفسه تحثه وتدفعه الى البحث
عن هذه المغامرات البحرية ، ويضيف . .

- ان ذلك الرجل المعجوز السن بداخلي هو الذي . .

- ان هذا الرجل الدنيوي الشهواني الذي ينحاز قلبه للشر . .

وهو يتحدث هنا ويرسم صورا للشخصية التي ترضخ الى
(الآخر) الذي هو بداخلها .

أسانيد جديدة تؤكد وحدة الشخصيتين

ولعلنا نتساءل عن السر في ان الرحلات سبع ، ثم لماذا يفصل «البطالان» كل يوم ، ليلتقيا ويتقابلا في اليوم التالي؟ . . ان الرقم (سبعة) عدد ايام الأسبوع ، وهو ايضا رمز لكل يوم من ايام حياتنا ، وهكذا فإنه من الواضح ان القصة تريد ان تقول لنا : طالما كنا على قيد الحياة فإن هناك مظهران مختلفان لوجودنا كما ان «السندبادين» هما شي، واحد وشخص واحد، وهما ايضا مختلفان ومتناقضان : واحد منهما يعيش حياة شاقة في الواقع والحقيقة ، والآخر حياة مليئة بالمغامرات المثيرة . .

. . وقد نستطيع ان نقدم تفسيراً آخر حين نقدم هذين النموذجين المتناقضين في الحياة في صورة النهار والليل اليقظة والحلم . . الحقيقة والخيال . . والقصة بهذا الأسلوب ، وبهذه الطريقة توضح لنا منظورين للحياة ، هما مختلفان كل الاختلاف حين ننظر اليهما من خلال «الأناء» و «الأناء الآخر» .

ان السندباد البري في بداية القصة ، متعب حزين مقهور ثقله الحياة باحمالها وهو يريد ان يتصور وان يتخيل كيف تكون حياة رجل ثري مثل صاحب القصر ، ورحلات السندباد وحكاياته قد ننظر اليها على انها مجرد خيالات يهرب اليها الحمال من مصاعب الحياة ومشقاتها . .

أن «الانا» مجهود ينثوء بالاعباء والمهام، لذلك يسمح لهذا الآخر بأن يقهره ويستولي عليه، وهذا «الآخر» بعكس الانا الواقعي - هو المكان الطبيعي لرغباتنا الحادة، وهي رغبات تقود الى الرضا، وقد تكون غاية في الخطورة وهذا واضح بدون ادنى شك في الحكايات السبع للسندباد خلال رحلاته البحرية، التي يحمله اليها ذلك «الرجل السيء بداخله» ان السندباد البحري يريد رحلات خيالية، يواجه فيها اخطاراً رهيبه اشبه بالكابوس منها بالاحلام اذ يرى خلاله القرودة والعمالقة والغيلان التي تشوي اجساد البشر على النار قبل ان تأكلها، ومخلوقات شريرة تركب السندباد كأنه دابة، وثعابين تهدد بابتلاعه حياً، وطيور الرخ الضخمة التي تمسكه بين مخالبها وتطير به في السماء ان الرغبات الخيالية - مرحلياً - تتحقق، ويعود صاحبها الى بيته محملاً بالثروات العظيمة، ويرجع الى الفراغ والاستمتاع لكن، مع كل يوم هنالك احتياجات فعلية، واقعية، لا بد من الاستجابة لها. اذا كان «الآخر» قد حمّله بعيداً بعض الوقت، فان «الانا» يؤكد نفسه، ويعود سندباد الحمال الى اثقاله يومياً انها الحياة الشاقة

ان الحكايات الشعبية تساعدنا على مزيد من الفهم لانفسنا، وهي في هذه القصة تنكشف لنا بوجهها، وينفصل كل وجه عن الآخر، ويعرض له كل وجه بشكل مختلف عن الآخر، ونحن نستطيع تبين كل الاثقال والاعمال حين يضغط «الآخر» بصورة ملحة، على التاجر الثري الجسور الذي ينجو في الرحلات وحده

ويبقى على قيد الحياة بينما يموت الآخرون من حوله ، ويعود هو
للوطن والبيت بثروات لا تقدر . . بينما يتكيف «الانا» مع الواقع ،
وتتمثل اتجاهاته نحو العمل الشاق المجهد ، مرموزاً إليه
بشخصية الحمال الفقير . . ان هذا الحمال - يمثل لنا الانا - لديه
القليل من الخيال ، عاجز عن أن يرى أبعد مما يحيط به ، بينما
السندباد البحري لا يقنع قط بالحياة من حوله ، انها عادية مريحة ،
سهلة وهو لا يضيق بذلك .

وعندما تكشف لنا القصة الشعبية ان هذين الشخصين
المختلفين ما هما الا شخص واحد تحت جلد واحد فأنها بذلك
تأخذ بيد الطفل نحو فهم مبكر الى ان هذين الشخصين ما هما الا
جزءان لشخص واحد ، وأن «الآخر» جزء متمم ومكمل لشخصيتنا
مثل (الانا) . . ان واحداً من أروع مزايا هذه القصة العظيمة ان
كلا من السندباد البري والسندباد البحري معا وليس في مقدورنا
ان نرفض جانباً من الجانبين لانهما طبيعتنا ، ولان كلا منهما هام
وحيوي .

التوحد والاندماج ضرورة انسانية

ونحن بحاجة بين الحين والآخر والى حد ما - الى ان نفصل ما بين ميولنا ورغباتنا الداخلية، وما توحى به الى عقولنا، اذ اننا لا نعرف تماما ولا ندرك بالضبط منابع الاضطراب والأرتباك داخل نفوسنا، وكيف نتفصم وتتوزع مشاعرنا بين امرين متناقضين، وحاجتنا الى ان نوحّد هذه المشاعر.

.. وهذا التوحيد، وذلك الدمج يحتاج الى ادراك عميق بأن هذه المظاهر تربك شخصياتنا وتصرفاتنا. . ان انفصال سندباد البري عن سندباد البحري الى شخصين في جسدين لا يحول بينهما وبين احساسهما بأنهما متميّان الى بعضهما وانهما لا بد وان يلتقيا ويجتمعا. انهما يفترقان كل يوم، ثم يكونان معا بعد كل فراق والقصة في خاتمتها تحاول ان تجعلهما يعيشان معا، وان تشعرنا بحاجتهما الماسة الى الالتقاء والاتحاد والاندماج لقد جعلتهما يعيشان معا سعداء كخاتمة تشعرنا بمزيد من الارتياح. . وكان ذلك ما أوردته صياغة جديدة لالف ليلة عن دار المعارف (حسن جوهر. محمد احمد رافق. امين احمد العطار)

فجاء في ختام القصة على لسان سندباد البحري. .
«لواني ركنت الى الراحة واستسلمت الى الدعم وآثرت
السلامة ما كنت الا انسانا عاديا مغمورا اقنع بشظف العيش

والملبس الخشن والمسكن الصغير . . ان النفس الكبيرة تركب الصعاب»

وتقدم اليه السندباد البري ، وقال له :

« انك رجل حقا عرف كيف تشقى لتسعد وكيف تتعب لتستريح -
تمتلك الله بصحتك وبارك في مالك .

رأى السندباد البحري في عيني صاحبه السندباد البري انه
يدعوه من قلبه ولمس فيه الأخلاص والمحبة فرأى ان يستعين به
في تدبير ماله ، وان يجعله وكيلا له .

قبل السندباد البري ذلك مسرورا وقام على مال صاحبه واحسن
القيام عليه وعمل على تسميره وتنميته . .

وعاش السندبادان معا ، يخلص كل منهما للآخر ويعزه لا
يستغنى احدهما عن أخيه ولا يصبر على فراقه ، ودامت العشرة
بينهما فقضيا حياة رغيدة هائلة سعيدة» .

لقد اتحد «الانا» والآخر «في السطور الأخيرة بما لا يقبل
مجالا للشك في انهما شخص واحد يخلص لنفسه ويعبها»
والجانب الخيالي عهد الى الجانب الواقعي بالقيام على ماله ،
وعاشا معا ، لا يستغنى احدهما عن الآخر «ولا يصبر على فراقه
ودامت العشرة بينهما» .

ان معنى الحكاية الشعبية واهميتها من الأمور التي شغلت
اوربا وأمريكا ، وقد عنى «برونو بتيلهليم . بهذه القضية ، ودرسها
دراسة عميقة ساعدت المهتمين بالف ليلة وغيرها من التراث

سمي واستمتع الناس به .

لكن ماذا عنا نحن ؟ ماذا عن المتلقي ؟

حين كنت استمع الى هذه القصص في فترة مبكرة من العمر كنت مثلى مثل الباقية - السندباد البري . . كنت المتلقى . . كنت الواقعي الذي يستمتع بالخيال الخصب ، والأحداث المثيرة ، والرحلات العجيبة وكان بعض اصدقائي يقفزون السطور التي تتحدث عن السندباد البري وكيف جاء الى القصر في البداية ، وكيف كان يعود اليه في كل ليلة ، ليستمع الى المغامرة المثيرة . كان الأصدقاء يكتفون بقراءة الرحلات ذاتها مغفلين شخص السندباد البري ، ويتصورون الأمر مجرد اطار باهت للقصص لا حاجة بهم اليه . . وكنت اراه ضروريا لسبب لا ادريه ، وعندما كنت اروي هذه الرحلات لاطفالي كنت اكرر على مسامعهم مرة بعد الاخرى تردد السندباد البري على قصر السندباد البحري ، ليله بعد ليلة لمدة سبعة ايام دون ملل ولا كلل . . من جانبي او من جانبهم . . الى ان بدأت هذه القصة توضع تحت مجهر التحليل النفسي ، ونظرياته الحديثة واذا بنا امام فتح جديد ، واذا بي امام عبقرية تفرد بها القصاص الشعبي العربي في هذا العمل العظيم . . انها ليست رحلات بحرية فقط ، ولا هي برية فحسب ، بل هي رحلات في النفس الانسانية بشقيها «الانا» «والاخر» حين ينفصلان ، ثم يتحدان عندما تتوأم النفس ، وتلتحم ذاتيا ، دون انفصام



الأطفال وقصص الحيوان

الفصل الثاني

في الأدب عامة وفي ألف ليلة خاصة

تلقى ألف ليلة وليلة تعسفا بوليسيا، بقدر ما تلقى من حفاوة علمية وأدبية، وليت خصوم هذا الكتاب يقرأون ما قاله «فولتير»: انه لم يزاول كتابة القصة الا بعد أن قرأ ألف ليلة ما يزيد على أربع عشرة مرة !، وقد تمنى «ستاندال» أن يمحوا الله من ذاكرته «ألف ليلة» حتى يعيد قراءتها والاستمتاع بها من جديد. أما «جوته» فإن عبير ألف ليلة يفوح من «ديوان الشرق والغرب» . . وما من كاتب أو أديب أجنبي نسأله عما قرأه في العربية، فلا نحظى منه الا بعبارة «ألف ليلة» . . مالنا نمتشق الحسام ونقاتلها بين الحين والآخر كأنما هي رجس من عمل الشيطان، في نفس الوقت الذي نتخذها مظلة أدبية لنا في المحافل والمؤتمرات العالمية، ونتحدث عنها بفخر واعجاب شديدين؟!!

.. كان هذا واحداً من المنطلقات التي حفزتني الى اقتراح حلقة دراسية حول ألف ليلة وأثرها في أدب الأطفال العالمي ..
فما من عمل لهم الا وكان لهذا التراث الخالد أثر عليه خفي أو واضح ، كما ان تلك الدراسة الرفيعة المستوى التي قدمتها عنها الأستاذة الجليلة الدكتورة سهير القلماوي قد جلت الكثير من الغموض الذي يدور حول هذه القصص ، ويجدر بنا الاحتفال بصاحبة الدراسة ، والدراسة ذاتها ، وأثرها على أدب الأطفال في بلادنا وخارجها ..

.. وكان نصيبي موضوع قصص الحيوان في ألف ليلة ، وقد دار حوله الفصل الرابع من كتاب الأستاذة الدكتورة سهير القلماوي ، واعتمادا عليه ، وانطلاقاً منه تأتي هذه الدراسة التي تعرض لقصص الحيوان التي تكتب للأطفال منذ عهد مصر القديمة الى يومنا هذا ..

الطفل وعلاقته الوطيدة بالحيوان

علاقة الطفل بالحيوان وطيدة وثيقة ، نستطيع أن نلمسها في
يسر وسهولة ، بل ان في مقدورنا أن نقول بالتشابه بينهما الى حد
كبير في مطلع العمر . . والأطفال فيما يبدو يحسون بهذا ، ونراهم
مفتونون بالحيوان : الرضيع يتابعه بعينه ، والحضين يحاول
الوصول اليه ، وعندما يتمكن الصغير من نطق كلمتي : بابا وماما
تأتي على أثرهما كلمة : بوبي وغيرها . . وهم في كل اللغات
يترنمون بأغنيات عنها (قطي نميرة) ، وفي مقدورهم تمييز
أصواتها بل تقليدها في بعض الأحيان ، كما أن في استطاعتهم
معرفة صورها في المجلات والكتب ، وهم يتعاملون مع الأليف
منها اذا ما التقوا به ، ويعرفون المفترس اذا اتحت لهم زيارة
حدائق الحيوان ، لذلك فما أن يصير الصغير في سن المدرسة
حتى يستطيع أن يسمى عشرات الحيوانات قد يكون من بينها
الخرتيت والكانجارو . .

وتأتي قبل ذلك ، وبعده ، قصص الحيوان التي تلقى ترحيبا من
الأطفال منذ البداية ، سواء كانت هذه القصص من مصر القديمة ،
أو عن ايسوب اليوناني ، أو كليله ودمنه ، أو لافونتين . . وعندما
يتقدم الأطفال في العمر يقبلون على القصص الواقعي عن
الحيوان ، بعد أن ينفضوا أيديهم من قصص الحيوانات

المتكلمة ، واغلبهم يفتنون بحكايات الحيوان على مدى العمر ، وطوال الحياة ، ويتابعونها في لهفة في الصحف والمجلات ، وعلى شاشة التلفزيون والسينما . . ومن هنا يأتي الاهتمام بها - للأطفال والكبار معا - وعلى مدى التاريخ كان هناك فيض منها ، امتع الأنسانية جيلا بعد جيل ، وسوف يمتعها على الدوام .
ويغنيها كتاب د . سهير القلماوي عن التاريخ لقصص الحيوان منذ كان على جدران معابد الفراعنة ، ومخطوطا في ورق البردي الى عصرنا هذا ، ولو أننا بحاجة الى الحديث عما يدور في هذا المجال للأطفال عالميا : نقلا عن ألف ليله ، أو تقليدا لها أو تأثرا بها . .

بل وماذا «بعدها»؟ وماذا تجاوزا لها؟! . . اتنا نعيش عصر الأبداع والابتكار ، ومن هنا تأتي صرخاتنا للأجيال الجديدة بضرورة الأمانة العلمية في النقل ، وحثمية محاولة التأليف والأبداع .

قصص الحيوان ثلاثة ألوان

وقصص الحيوان في أغلب صورها - كما تقول أربثنوت في مجلدها الضخم عن كتب الأطفال - لا تتجاوز ألوان ثلاثة .
أولا : الحيوانات المتكلمة (أو نحن داخل فراء، وعندما يكسونا الريش) . . والحيوان هنا يتخذ شخصية الإنسان، وكل ميزاته، وهذا اللون من القصص ليس علميا على الإطلاق، وإن كانت له صفة العالمية، وهو موجود بوضوح في الملكلور والقصص الشعبي، لعل أوضح مثال له : (عق الزرافة وفصص أخرى).

و (الديك وقصص أخرى - دار الشعب) والحيوانات هنا تتحدث مع بعضها البعض، وقد تتحدث الى الإنسان ويتحدث اليها . . اننا قد نحكي عن أرنب أو بطة، مع اننا في واقع الأمر نحكي عن أنفسنا، أو عن جانب منها، محاولين التغلب على المشكلات والصعوبات التي تواجهنا، والحيوانات في (عاصفة في الصفصاف) أقرب ما تكون جيرانا واصدقاء لنا وليست مجرد ضفادع تعيش في الماء . . وهذا اللون مرح، وفكه، وله مغزى اخلاقي . . ولعل هذا هو السبب في انه لم يندثر . . ولن ينتهي أبدا، لانه يضحكنا من أنفسنا وغبائنا . . ان (دونالدك) أو بطة والت ديزني العصبية تذكرنا بشخص ما، هي طبعه جديدة فيها

مبالغة من واحد نعرفه يعلن دوما غضبه وضيقه بصوته الخشن المشحون . .

ثانيا: هناك حيوانات تبقى حيوانات كما هي ، فقط هي تتكلم ، ولا تخرج عن صفاتها الحيوانية ، بل تلتزم بها - علميا - فقط هي تتكلم وتنطق . . وفي (كتاب الأدغال) - كتبه كيلنج ، وترجمة. السيدة أمينة السعيد في سلسلة اولادنا جزأين من أجزاءه الأربعة - يحاول موجلي أن يعرف لغة أصدقائه ذوات الأربعة أرجل ، ويتحدث اليها كما يتحدث الى أصحابه وافراد أسرته ، لكن يبقى الدب دبا ، له تجربة الدب ، وكذلك الثعبان ، ولا يستشار الا عند الضرورة القصوى ، وفي قصة (بامي) - للكاتب فلкс سالتين - تتكلم الغزالة على انها غزالة - لا اكثر ولا اقل - وتتحدث في شؤون الغزال ، لا في شؤون البشر - وقد ترجمها الأستاذ شوقي جلال ولم تنشر بالعربية بعد - وفيما عدا ما ذكرناه فإن القصة علمية ومرتبطة بعالم الحيوان . . وهذا اللون صعب في تناوله ، اذ ليس ايسر من (أنسنة) الحيوان ، واضفاء صفات البشر عليه . . أما بقاء الحيوانات على حالها ، موجهة حديثها للأطفال فهو مفيد ورائع ، وان كان يشق على المؤلف ان يضع نفسه مكانه ويعبر عن متاعبه ، والصعوبات التي يواجهها ، والمخاوف ، بل والمآسي . . والأطفال يتعرفون بحق من من خلال مثل هذه الأعمال على حياة الحيوان ، وتعتبر (البطة القبيحة) التي كتبها اندرسون نموذجا رائعا من هذا اللون . . انها بطة في وسط مجموعة من الدجاج ، والديوك ، والأوز ، و

وهي تواجه مشكلة كونها (بطة)، وهي مرفوضة لأنها مختلفة،
وهي تواجه خطر الطرد والوحدة، والعزلة، انها تريد أن تنتمي
لجنسها دون أن تعرف سبباً لذلك، وعندما تكبر وتنضج يرحب
بها البط... نعم، هي قصة رمزية، لكنها علمياً سليمة فيما عدا
الجانب الخاص بأنها تنطق (يظهر هذا اللون في: الحصان
الأسود الجميل: أنا سويل، خيال الحقل: عبد التواب يوسف،
الفيل كونجو: ايوجييه سميث).

ثالثاً: قصص الحيوانات كحيوانات - بشكل موضوعي - في
عالمها الخاص، كما يراها مراقب عن قرب، تواجه مشاكلها،
وتحارب أعداءها...

وقد تعالج هذه القصص عالم الإنسان والحيوان معاً - وهي هنا
تكون حيوانات أليفة في الغالب، وهي هنا لا تفكر، لكن الناس
يفكرون لها أو يتصورون أفكارها ويعبرون عنها، وهي لا تنطق،
بل كل ما يصدر عنها اصواتها العادية الطبيعية: المواء، النباح،
الصهيل، النقيق... الخ... وهذا اللون أكثر ألوان قصص
الحيوان انتشاراً ويلقى اقبالا متزايداً من اطفال تزيد اعمارهم
على الثامنة... ان الطفل هنا مشاهد ومراقب ومتفرج على عمل
فكاهي، أو مأساوي، يتابع احداثه في عالم غريب عليه، لذلك
يستثير حب الاستطلاع في نفسه، ويوقظ مشاعره ويشحذ افكاره،
خاصة وهولن يستطيع أن يتصور ما سيحدث: نعم، هو يعلم ان
الأم سوف تحمي صغارها ولو وضحت بحياتها، لكن وسائل الأم
للدفاع عن صغارها ستكون جديدة عليه، وانتصارها أو هزيمتها

أمر غير مؤكد، ومشكوك فيه . . انه يحاول ان يستتج ما يريد منه كلبه الصغير، لكنه قد لا يكون على صواب في استنتاجه، لذلك ربما تقع احداث وأحداث . . ان عنصر الشك وعدم اليقين يغلب على هذا اللون من القصص التي يكتبها المؤلفون المعاصرون، ويجعلونها اكثر اشارة من القصص الأخرى . . واذا ما كان هذا اللون متفقاً بحق مع طبيعة الحيوان وقدراته فاننا سوف نجد فيه نبعاً للمتعة والمعرفة معا، لطفل عصرنا خاصة ذلك الذي يعيش في المدينة (وربما كانت الكلبة لاسي عن اريك نايت هي أوضح مثال لهذا اللون، ومنه أيضاً «ملك الريح» عن مرجريت هنري وحازت جائزة نيوبري وترجمتها مؤسسة فرانكلين الى العربية، وتدور احداثها في المغرب . . وكذلك قصة فليكا عن ماري اوهارا).

هذه الألوان الثلاثة من قصص الحيوان يمكن تقسيم كل لون منها الى فروع عدة، لكنها فقط وجدت لكي نستطيع في ضوئها دراسة هذا اللون الأدبي، وتناوله بالتحليل . . ومما لاشك فيه ان اول ما يخطر على البال بعد هذا التقسيم هو ذلك السؤال :
ماذا عن قصص الحيوان في ألف ليلة، والى أي لون تنتمي؟!

ماذا نقل العرب والغرب من ألف ليلة للأطفال

كان العرب والغرب في اقتباساتهم عن «ألف ليلة» للأطفال يركزون على عدد من القصص، دار في فلكها، ولم يخرج عنها الا قليلا.. وكان التركيز على ما يلي:

أولا: قصص المغامرات، وأهمها «السندباد البحري» وقد استأثرت بالكثير من الاهتمام، فالدول الغربية في غالبيتها دول بحرية، وكانت رحلة ماجلان حول الأرض، ورحلة فاسكو داجاما حول افريقيا، ورحلة كولمبس لاكتشاف امريكا، قد جعلت الاهتمام بالبحر سمة أساسيه في أدب الأطفال..

.. وبالطبع لم يتوقف الأمر عند «السندباد» بل تجاوزته الى «ابو صير وأبوقير» والملك عجيب بن خصيب وعبد الله البري وعبد الله البحري.. الخ.

ثانيا: قصص الخوارق، وكانت علاء الدين والمصباح العجيب وعلي بابا (وافتح يا سمسم) وعفريت الزجاجة هي اكثر هذه الخوارق لفتا لانظار الكتاب الغربيين وكانت (شبيك لبيك) من الكلمات التي اجتذبت اليها الكتاب والقراء الصغار، بجانب خوارق مثل (بساط الريح) اخذت بتلايب القراء الكبار والصغار.

ثالثاً: كان اطار قصص ألف ليلة، وحكاية شهر يار وشهر زاد مما فتن الغربيين واستحوذت شخصية (الراوية) على عقل وقلب القراء الصغار، وأثارت خيالهم، وقلدوه كثيراً (روبرت لويس ستيفنسون في ألف ليلة الجديدة، وقصص بوكاشيو الإيطالية دي كاميرون . . . والعملاق مترجمان).

ولم تلق قصص الحيوان في ألف ليلة نفس الاهتمام، اذ كان تراث ايسوب القديم، ثم القصص الشعبي الذي ظهر مع بداية عهد النهضة مثل أعمال بيرو ولافونتين في فرنسا، اكثر جاذبية من قصص الحيوان في ألف ليلة، خاصة وهو متناثر وجاء عرضاً بهدف الوعظ.

ماذا في الف ليلة من قصص الحيوان ؟

هذا العرض القيم لموضوع قصص الحيوان في الف ليلة -
للدكتورة سهير القلماوي لا بد ان يستوقفنا . . لقد راحت تجمع
هذه القصص ليتظم عقداً : بعض حباته من اللؤلؤ والبعض من
الزجاج ، وهي تحلل كل عمل منذ البداية . . الحمار والثور -
اطول قصة من قصص الحيوان في هذا الكتاب وازخرها بالمادة
والحوادث ، وهي القصة الوحيدة الكاملة بينما غيرها مجرد خبر
يروى أو نادرة تقص . . ويدخل عليها عنصر الانسان في شخصية
(صاحب الزرع) ونلمح تأثراً بما قيل عن سيدنا سليمان ومعرفته
لغة الحيوان . . ثم يظهر عنصران جديدان ، «الديك والكلب» ،
والحيوان في القصة يفهم عن الانسان ، والعكس صحيح ، دون
حديث مباشر .

وهناك في الجزء الاول قصص الطيور - منها قصة الملك يونان
والحكيم رويان - وفي اول الجزء الثاني قصة الثعلب مع الذئب
وابن آدم . . وأول مجموعة قصص الطيور عن الطاووس
والطاووسة وبقية الحيوانات الهاربة من ظلم الانسان وقسوته ،
وعندما يمسك الانسان بالبطة يكون تفسير ذلك انها تركت
التسبيح . . وتأتي بعد ذلك قصة عابد وحمامة . . والجزء الثاني
من هذه المجموعة من قصص الحيوان جاء بهدف التعليم

والوعظ، مثل قصة الثعلب والذئب - وهذا اللون شبيه بما جاء في
كليلة ودمنة.

وهناك لون من قصص الحيوان: هو فيها البطل، والمفسر
لغوامض الكون، كما نرى في قصة جانشاء الذي رحل الى عالم
الطير، وعالم الوحوش، وعالم القروء، وعالم النمل..

وقد تكون هناك حيوانات اسطورية مثل الحصان الطائر - هو
من الابنوس في قصة الطاووس والبوق والفرس.. (ابتكر
المؤلفون شخصيات اسطورية لاهي بشر، ولاهي حيوانات،
انما هي مجرد مخلوقات غريبة يعد أشهرها «المومنز» وهم ابطال
قصص «تاف ياتسون» الفنلندية الحائزة على جائزة هانز
اندرسون.. ثم اعمال تولكين الشهيرة الرائعة، ولعل ذلك من
تأثير الحيوانات التي يتشكل على صورتها الجن.. والحيوان في
ألف ليلة اما حيوان يحتفظ بالصفات الاساسية التي عرفت عنه،
واما مجرد صورة لقول الأقوال وفعل الأفعال المراد الاتعاض
بها..

ويهمنا أن نلفت النظر الى ان البعض يتصور ان كل قصة فيها
حيوان تصلح للاطفال وهذا بالطبع غير صحيح، بل ان كثرة
المواعظ - طابع قصص الحيوان - جعلت الاطفال في عصرنا هذا
يضيقون بها، ويرونها «تعليمية - تربوية - وعظية» اكثر مما
يجب، لذلك نأى الاطفال عنها، وانصرفوا.. على ان حاجتنا
الى اعادة صياغة قصص الحيوان في ألف ليلة قد باتت ضرورية

شريطة أن نحسن الاختيار، وأن تنفض أيدينا مما هو ليس اضافة،
خاصة وأن العرب والغرب لم يعطيا عناية كافية لهذا الجانب من
قصص الف ليلة.

تطور قصص الحيوان في عصرنا الراهن

كتاب العالم المتقدم لا يتوقفون عند «القديم» بل هم دائماً في تطور، وهم يبدأون من حيث انتهى الآخرون، حتى تكون لهم إضافاتهم وابتكاراتهم وابداعاتهم...

لذلك تختلف قصص الحيوان المعاصرة عن تلك القصص القديمة اختلافاً كبيراً، وإن استوحى البعض جانباً من الأعمال القديمة، ملتزماً بروح العصر، واضعاً نصب عينيه مواكبة ما يجري في دنيانا، محددًا أهدافاً تتماشى مع إنسان الفضاء والذرة والأقمار الصناعية...

وإذا كان ابن المقفع قد اختار الحيوانات قناعاً يخفى به أفكاره السياسية فإن عصرنا حفل بمن فعل نفس الشيء، وعلى نطاق أوسع... وربما كانت «مزرعة الحيوانات» للكاتب جورج أورويل - صاحب رواية عام ١٩٨٤ - هي أشهر عمل سياسي في هذا القرن، اتخذ من الحيوانات ابطلاً، لأحداث رواية تتحدث عن «الثورات»، وكيف يتصرف أصحابها، ويأكلون بعضهم البعض... ولعله الأعجاب بهذا العمل - أولعله شيء آخر - هو الذي جعل «مزرعة الحيوانات» تترجم إلى العربية بأقلام ثلاثة: المرحوم عباس حافظ، وعبد الحميد الكاتب، وثروت أباظة!... وليس أيسر من الرجوع إليها، لذلك لن نطيل الحديث

عنها، خاصة وهي عمل للكبار، ويستهدف في المقام الأول
السخرية من «الثورات» ومن الكتلة الشرقية خاصة..

والتطور الحديث في قصص الحيوان للأطفال جعله معاصرا،
بل شديد المعاصرة وقد نقلت اليناد. سهير القلماوي ابان
مستولييتها عن هيئة الكتاب بعض كتب ايطالية، قصصها بنت
اليوم.. من بينها مثلا (القرود حارس المرمى)، والقصة تحكي عن
الحيوانات في مباريات كرة القدم، وهذا بدون شك يضيف طرافه
على العمل، فالأطفال يحبون الحيوان - والقرود بالذات - وهم
أيضا شغوفون بالرياضة عامة وكرة القدم خاصة، لذلك يقبل
الأطفال على قراءة هذه الكتب في لهفة، والمؤلف لم يفته ان
يضع فيها قيماً وافكاراً في اعماله هذه - جنباً الى جنب الطرافة
والحدائث.. ان الحيوانات تمارس الرياضة والحياة الطبيعية
كالبشر، لذلك ألفها القراء الصغار، بل وأجدوها..

والتقط ليوليوني حكاية ايسوب (النملة والصرصور): ظلت
النملة ايام الدفء تجمع طعامها وتخترنه بينما راح الصرصار
يلعب، وعندما جاء الشتاء - او ان السبات الشتوي - عاشت النملة
على ما جمعتها وادخرته، ومات الصرصار جوعاً وحسرة!..

(حاول أحد عباقرة التليفزيون في بلادنا تقديم هذا العمل،
وكان يرى في الصرصار حشرة قذرة، فأختار بدلاً منها نقار
الخشب، الذي لا يحتاج كطائر الى جمع طعام للشتاء. وبذلك
دمر القصة بالكامل).. نقول ان ليوليوني اعاد كتابة هذه القصة
وجعل ابطالها من الفئران بينها فأرفنان هو «فردريك» الذي لم

يكن يجمع طعاما بل يعايش الطبيعة والحياة، وعندما دخلوا
الجحر، واستكان هو في ركنه بدون طعام، سألوه عما سيفعله،
فقال لهم انه يحس بأشعة الشمس تتخلله وتدفته وان صورة المياه
الجارية في الأنهار تظفي عطشه، وان الورود الملونة تملأ عليه
خياله

وعندما سكت طلبت اليه بقية الفثران ان يستمر في كلماته
الرائعة التي جعلت جحرها الرمادي الكثيب كحديقة مزهرة . .
وحملت اليه الفثران الطعام طيلة فترة الشتاء، ان على المجتمع
ان يدفع للشاعر والفنان والمفكر مقابل شعره وفنه وفكره . . انه هو
ايضا يجمع الصور والأخيلة والأفكار!

وتحت يدي (فابيولات) **Fables** أي قصص وعظية على
لسان الحيوان مطبوعة في أمريكا في الثمانينات، وصاحبها
(ارنولد لوبل) حائز على جائزة كالديكوت في الرسم، وجائزة
نيوبيري في التأليف . . وسأختار بعضا من حكاياته للتدليل على
عصريتها (سبق لي ان قدمت جانباً منها في عيد للطفولة منسوبة
الى صاحبها) . . ومجموع الحكايات عشرون .

والحكاية الأولى تحكى عن تمساح شغوف كل الشغف بورق
الحائط الملون في غرفة نومه، يتطلع الى زهوره المنتظمة
ساعات وساعات ويراهها في صفوفها كأنها جند لا يخرج واحد
منهم عن مكانه . . وقالت له زوجته انه يقضي وقتاً طويلاً في
فراشه واجلسه به أن يخرج الى الحديقة والهواء الطلق والشمس

الساطعة ، وكانت الزوجة فخورة معتزة بحديقتها ، فأخذت التمساح لجولة بين زهورها وورودها وأشجارها ، لكنها لم تعجبه فهي متناثرة في غير نظام ، وعاد لغرفة نومه ليواصل مشاهدة ورق الحائط قائلاً : أن هذه هي الحديقة الحقيقية التي يشعر فيها بالأمان والسعادة . .

ولم يعد يغادر غرفة نومه ، الى أن أصبح شاحبا مريضاً . . ثم يورد المؤلف مغزى القصة كما كان يفعل ايسوب . .

وتعالج الحكاية الثانية «الروتين» وضرورة الخروج عليه . .
والثالثة عن ملك ، حين يرتدي ثيابه الفاخرة ، وينحني له الجميع ، لكن خنفسة لم تنحن وضاق بها لكنها راحت تؤكد انها لصغرها لا يستطيع ان يرى انحنائها ، فمال عليها الى ان سقط في الطين سقطه مدويه . . ان الذين يسقطون من علو يتحطمون !

وهكذا تمضي الحكايات ، وتصل الى ذروتها عند «جمل» أراد أن يصبح راقص باليه . . وراح يتدرب على ذلك ، وبذل جهداً كبيراً في ان تصبح حركاته متقنة جميلة متزنة ، وكان يقف على أطرافه ويتحرك بخفه ورشاقة الى ان اتقن الحركات الأساسية ، وظل يتدرب بلا كلل - انه صبور - لشهور طويلة ، تشقق خفه خلالها ونحل عوده ، ولم يكف الا بعد ان اعتقد انه قد أصبح راقص باليه ، واستدعى أصدقاءه ليشاهدوه ، لكنهم مع الأسف لم يبدوا إعجابهم به ، بل لقد رأوه لا يصلح لهذا الفن على الإطلاق ، وابتعدوا عنه ضاحكين ، ومع ذلك فقد ظل على يقين من انه اصبح راقص باليه ، بل وراقص جيد ورائع ، لهذا راح

يرقص لنفسه ويشعر بالرضا . . ذلك الرضا الذي يحس به هؤلاء الذين يحاولون امتاع انفسهم .

ويحكى لنا لويل عن (العنزة) التي ارادت ان تنقص وزنها بالامتناع عن أكل الحلوى، لكي تصبح رشيقه، وعن . . . ، وعن . . . انها حيوانات تعيش القرن العشرين، ولا تقل أبدا عن رائدة الفضاء (الكلبة لا يكا).

ولعل شخصية (برا بابا) التليفزيونية تكون ثمرة الف ليلة وعقيدة التناسخ عند الهند في اسلوب عصري يتفق مع سعة الخيال في ايامنا هذه، وقد استخدم الرسام شخصية هذه في كتبه، وهي هلاميه قادرة على ان تصوغ نفسها على الصورة التي تريدها، لتحل مشكلاتها . . وتقول د. سهير القلماوي في كتابها الف ليلة . .

«والأنسان او الجن لا يتقيد بأن يتخذ صورة معينة من صور الحيوان، وان كثرت صورة القرد والحية، وانما الأنسان قد يكون دبا أو طائرا أو كلبا أو غزالا، والجن قد يكون أسداً، وهكذا . . اما الجن فيتحول الى صورة الحيوان بارادته ولوفاء أغراضه، وأما الأنس فان ذلك لا يكون له الا اذا كان ذا مقدرة سحرية، ونجد صورة لهذا التحول المتتابع فيما وصف لنا من قتال بين العفريت وبين بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني، فكلما اتخذ صورة حيوان اتخذت هي صورة الحيوان الذي يفترس الحيوان الذي اصبح هو على صورته .

أي شيء يكون «برابابا» اذا لم يكن هو «الجن» في الف ليلة؟!

ان الحديث هنا يقتصر على تأثير ادب الغرب للأطفال يقتصر
الحيوان في الف ليلة . . .

ونحن نلمح آثارا أخرى في مجالات الجن، والسحر،
والقوى الخارقة . . . واذا كان عفريت الزجاجة، ومارد خاتم
سليمان، وخادم مصباح علاء الدين من الشخصيات الخارقة
فنحن نجد الكثير من ملامحها في الرجل الأخضر ورجل بستان
ملايين دولار وسوبرمان والمرأة الخارقة . . . فارق واضح بينها: ان
المارد العربي الخارق يأتمر بعقل الإنسان، بينما تتصرف خوارق
الغرب من عند ذاتها، ومن هنا يأتي الخوف منها والفرع . . .

وأنا انتصر للخوارق العربية رغم تفسير البعض لها على انها
لون من التعويض لجأ اليه «العبيد» ليقال لهم:

- شبيك ليك، عبدك بين ايديك!

على اننا نجد ملامح القوى الخارقة في كثير من حيوانات
قصص السندباد . . . وعلى شاكلتها كان ابتكار بعض نماذج حيوانية
لقوى خارقة . . .

استخدام الحيوان في القصص الحيني الاسلامي

استهدف القصص الحيواني - خلال تاريخه الطويل - التسلية والفكاهة، واتجه في طور من اطواره الى الموعظة الخلقية . . وترى د. سهير القلماوي انه قد انحرف عن ذلك متخذا مظهرين :

المظهر الأول : اتخذ هذه وسيلة الى قول مالا يمكن ان يقال خشية بأس أو خوف سطوة، فيتقد الملوك مثلاً، والملك أسد، والناقد ابن آوى كما نجد في كلیلة ودمنة .

المظهر الثاني : انه اصبح يتخذ وسيلة لقص القصة دون أي غرض، وأصبح الحيوان في القصة مقصورا لذاته كما نجد في قصة (الثعلب رينار) التي نظمها شاعر المانيا العظيم : جوته . . وبودي ان اضيف هنا مظهرا ثالثا، لعله كان نتيجة القول بان «الأساطير الدينية قصص، وفي هذا القصص لعب الحيوان دورا هاما في تفسير ما هو غامض وخفي على الإنسان من هذا الكون»، وبظهور الديانات السماوية أخذ هذا النوع يحيا حياة جديدة حاملا بقايا ما علق به من آثار القصص والأساطير، والتف حول حوادث الديانات الجديدة فصائته وحفظته، بل قل احيته وردته الى شيء من وقاره وجلاله، فحول حية موسى تجمع كثير مما كان

يعتقد في الحيات ولكن مما كان يقص عنها أيضا، وحول فهم سيدنا سليمان للغة الحيوان التف كثير من القصص الحيواني الذي يدور حول مظاهر الاتصال والمعاملة بين الإنسان والحيوان ومظاهر ما للحيوان من دور في الخليقة دينيا. وربما كانت سفينة نوح بحيواناتها هي أيضا من الأشياء الموحية بالقصص الديني. . أيا كان، فإن المظهر الثالث الذي أرى أن القصص الحيواني قد أتجه إليه هو أن يكون الحيوان اطارا للقصة، او راويا لها بحكم انه قد شهد احداثها وعاصر ظروفها، وهو اسلوب حاولته منذ وقت مبكر من خلال ميكرفون الأذاعة، حين بدأت على لسان فيل ابرهه يحكى احداث بناء الأحباش لكعبتهم في اليمن، وعندما لم يحج اليها الناس، زحف ابرهه على فيله يهدم كعبة سيدنا ابراهيم وسيدنا اسماعيل في مكة. . لقد رويت هذه القصة على لسان الفيل في الاحتفال بذكرى مولد الرسول عليه الصلاة والسلام متواريا خلف الميكرفون. . وتتابع القصص من هذا اللون: حمارة حليلة السعدية تحكى عن فترة الرضاعة، وتتابع القصة على لسان البراق تأتي قصة الأسراء والمعراج، وعلى لسان الناقة، وحمامة الغار، وحصان سراقه بن مالك تأتي قصص الهجرة، وهكذا. . وشكلت عشرون قصة من هذا اللون حياة الرسول عليه الصلاة والسلام، وقال عنه د. عبد العزيز كامل. . «يقص علينا قصة الرسول عليه الصلاة والسلام على ألسنة الحيوانات والطيور والظواهر الطبيعية من جبال وآبار، وإذا كان هذا المنهج قديما

في تقريب المعرفة الى الكبار والصغار، فإن كتابة السيرة النبوية بهذا الأسلوب السهل الممتع فتح جديد في تقريبها الى ابنائنا الصغار.

وتكررت التجربة بشكل أكثر تضجوجا في حياة الخليل ابراهيم، وعلى ألسنة الحيوانات أيضا كانت هناك عدة قصص . . كبش الفداء . . الطيور الأربعة . . العجل السمين . . البعوضة الرهية . . ويسر ذلك للفنانين رسم الكتب الدينية، كما مكن دار الكتاب المصري من اصدارها بالألوان في صورة زاهية . .

ومن خلال الأذاعة كانت هناك ثلاثون حلقة بعنوان (من قصص القرآن عن الطير والحيوان) قدمتها المرحومة السيدة سعاد حسن وأذيعت في رمضان ١٤٠٢ هـ (١٩٨٢ م) وضمت كل الحيوانات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم تروى حكايتها وأغلبها له ارتباط بواحد من أنبياء الله . . وكان المنهج في هذه البرامج ان نستخلص القصة، وان تأتي بمادة علمية من دوائر المعارف عن الحيوان في هذه القصة، لكي تتضمنها الحلقة بحيث تذوب داخل النص . . وقدمنا من هذه الحيوانات :

(فيل ابرهه - غراب قابيل وهابيل - حوت يونس - ناقة صالح - هدهد سليمان - نملة صغيرة - دابة الأرض - ذئب يوسف - ثعبان موسى - سبع بقرات - الجياد الصافنات - البعير والعر - البقرة الصفراء - العجل الذهبي - سمك موسى - طير داود - غنم القوم - نعجة واحدة - حمار عزيز - كلب الكهف - هيثة الطير - سفينة نوح - الضفادع والجواد - بيت العنكبوت - الجمال والشاة

- السلوى (السمان) الخ).

ان اسلوب رواية القصص على لسان الحيوان من أجل المعرفة والموعظة معا هو الجديد في هذا الباب، وهو اضافة لقصص الحيوان كاقنعة، وكموعظة، وكمتمعة. . . فالقصص القديم لم يكن يعني بان يحدثنا الحيوان عن نفسه بافاضة ثمرة لما لدينا الآن من معلومات واسعة عنه، ولا كان الحيوان يروي بالكامل قصة دينية. . . انما هي قصة موجزة ذات مغزى واضح، سياسي كان أو أخلاقي. . .

هل هناك من شك في ان وراء هذه الفكرة: الف ليلة، وكليلة ودمثة، و«البنشاتترا»؟

ليتنا نحسن استثمارها والتأثير بها كما حدث معهم. . .



















**حكاية الصياد والعفريت
بين ألف ليلة وأخوين غريم
علماء النفس يرون في هذه
الحكاية أنما أروع قصص
الأطفال عالميا**

الفصل الثالث

بين أيدينا عملان من التراث الشعبي متقاربان . . حكاية «الصياد والعفريت» في ألف ليلة وليلة، وحكاية «الشبح في الزجاج» من مجموعة الأخوين جريم الألمانية . . والعملان من أجمل القصص التي فتنت الأطفال شرقا وغربا، فقد اقبلوا عليهما في لهفة بالغة، الأمر الذي دفع كثيرين إلى إعادة صياغتهما بصورة أو أخرى، بل استوحى منهما البعض عددا كبيرا من الأعمال الحديثة والمعاصرة، واستغذت شخصيا منهما في «عفريت الزجاج القزم» - الهيئة المصرية العامة للكتاب عا، ١٩٨٢ - وفي قصة سياسية عن الفراغ العسكري الذي ادعوا وجوده في المنطقة العربية عقب جلاء الاستعمار عنها، وجعلت

من الصياد أمريكا، ومن العملاق القومية العربية، ونشرت العمل
برسوم مصطفى حسين، وكان له يومها ضجة كبيرة، اذ قال المارد
العربي للصياد الأمريكي وهو يعزيه بالعودة الى الزجاجة:
- لقد خرجنا من القمقم ولن نرجع اليه، نحن اصحاب هذه
الحكاية، فلا أقل من أن نعتبر بها!

ان استخدما منا للحكاية الشعبية للأطفال والكبار يجب ان
يكون بحذر شديد، ولا بد لمن يتجاسر على الاقتراب منها من قدر
كبير من الوعي والفهم لهذه الأعمال الكبيرة، التي ما كان من
الممكن أن نعيش لولا ذلك القدر الفريد من الحكمة المبنوثة
فيها، والتي قد لا تتبينها، اللهم الا بعد الدراسة الطويلة
المتأنية..

والوقفه التي نقفها هنا مع هاتين الحكايتين لا بد وأن تكون
بمشابة الضوء على مدى ما تتمتع به هذه الأعمال من عمق هو
بطول الزمن الذي عاشته، والتفسيرات والتحليلات التي نوردها
ليست الا ثمرة قراءات ودراسات واسعة في الفلكلور وعلم النفس
والتربية، ولا بد لي هنا مرة أخرى من الإشارة الى «بريونيوتلهليم»
الذي ولد في فيينا عام ١٩٠٣، وحصل على الدكتوراه في علم
النفس من جامعتها، وأقام في أمريكا منذ عام ١٩٣٩ استاذاً في
جامعة شيكاغو. . وألف العديد من الكتب في علم النفس، ولها
شهرتها العلمية التي جعلتها مراجع هامة في مجالات الأدب
والتربية .

«الصياد والعفريت» و«الشبح في الزجاجة» تمثلان في

مجملهما حكاية الصراع ما بين «المارد» و«الأنسان العادي»، وهو موضوع مطروح في كل الحكايات الشعبية ازاء ذلك الخوف الذي يعتري الصغار في مواجهة الكبار، ولا يرى الأطفال من سبيل للافلات من سيطرة المعالقة اللهم الا بخداعهم والتفوق عليهم بالحيلة والدهاء . .

تحكى قصة «الصيد والعفريت» عن صياد سمك فقير يلقى بالشبكة في الماء أربع مرات، في المرة الأولى تمسك الشبكة بجثة حمار، وفي المرة الثانية يجد فيها رملًا وطينًا، وفي المرة الثالثة يعثر على أعشاب وزجاجات مكسورة . . أما في المرة الرابعة فتصطاد الشبكة قمقمًا من النحاس، وعندما يفتحه تنطلق منه سحابة من الدخان، تتشكل في صورة عفريت ضخمة (جن)، يهدد الصياد بالقتل على الرغم من توسلاته، ويستطيع هذا بالخدعة والحيلة ان ينجو بنفسه، ذلك انه سأل العفريت أن يريه كيف كان بداخل القمقم الصغير، وما ان يعود العفريت الى القمقم حتى يغلقه عليه ويلقى به في الماء.

وفي ثقافات أخرى قد تبدو هذه «الموتيفه» في صورة مختلفة، اذ يتشكل العفريت على هيئة حيوان اسطوري رهيب يهدد بافتراس البطل الذي يتضاءل امامه، ولا يتقذه الا الذكاء، فيتحدى الوحش قائلاً انه من السهل عليه ان يبدو في صورة هذا الحيوان الوحشي، لكنه لا يستطيع أن يتحول الى حيوان صغير: فأر مثلاً أو طائر، ويحاول الوحش ان يثبت له قدراته غير

المحدودة فيتحول الى ذلك الحيوان الضئيل ، وعندئذ يتمكن منه
البطل ويقضى عليه .

وتصور قصة «الشبح في الزجاجة» التي جمعها الأخوان جريم
خيالات الأطفال ومحاولاتهم للانتصار على السلطة الأبوية وعلى
سيطرة الكبار على عالم الصغار . ان بطل القصة يضطر الى أن
يترك المدرسة بسبب فقر الأسرة، ويعرض مساعداته على أبيه
الخطاب، لكن الأب لا يثق في قدرات ابنه، ويقول له انه عمل
شاق بالنسبة له، وأنه ليس متعودا عليه، ولن يتحملة، وبعد أن
يعملا طيلة الصباح يقترح الأب أن يستريحا ويتناولوا طعام
الغداء، لكن الابن يقول انه يفضل ان يتمشى في الغابة للبحث
عن اعشاش الطيور، ويصبح فيه الأب انه يريد ان يهرب، وأنه
بعد قليل سي شعر بالتعب الى درجة لا يستطيع معها ان يرفع ذراعه
بالبلطة لكسر أغصان الأشجار، وهكذا يستصغر الاب من شأن
ابنه مرتين : الاولى بالتشكيك في قدرته على اداء العمل الشاق،
وعلى الرغم من محاولة الابن المشاركة الا ان الاب يعود فيرفض
فكرته في قضاء وقت الراحة في التنزه في الغابة، فلم يكن أمام
الصغير الا أن يفرق في أحلام اليقظة لكي يقنع أباه بخطئه وليثبت
له انه أفضل بكثير مما يظن به . . . وتجعل الحكاية من الحلم
حقيقة، فبينما كان الابن يبحث عن أعشاش الطيور يسمع صوتاً
يناديه ويستنجد به ليطلق سراحه : أجعلني أخرج من هنا! وهكذا
يلتقي مع «شبح» الزجاجة الذي يهدد بقتله، لأنه قد سجن
طويلاً . . ويحدث نفس ما حدث في حكاية الصياد والعفريت

ويعود الشبح للزجاجة ويطلق الصبي سراحه حين يعطيه قضيباً
يضمّد كل الجروح بناحية منه، ويحول الجانب الآخر منه كل
شيء الى فضة عند ملاسته، وبذلك يصبح الصبي ثرياً، ويعطي
أباه كل ما يطلبه، كما يصبح بفضل هذا الدواء أشهر الأطباء في
العالم...

وفكرة «الشريبر» المحبوس في زجاجة واردة في أعمال
شعبية قديمة وتنسب الى سيدنا سليمان الذي حبس الشياطين في
قماقم أو زجاجات وألقى بها في البحر، وفي قصة الصيد
والعفريت يعترف الأخير بأنه أغضب سيدنا سليمان ولهذا سجنه
في القمقم...

وفي قصص العصور الوسطى أن قديساً أطلق سراح شيطاناً
مقابل أن يخدم محرره عدة سنوات، بجانب تلك الحكايات التي
تروى عن شخصيات حقيقية، راجت من حولها اشاعات، مثل
ذلك الطبيب السويسري الذي قيل أنه سمع صوتاً يناديه من فوق
شجرة، وإذا به شيطان سجين في ثقب صغير في الشجرة،
ويشترط الطبيب عليه ان يعطيه مقابل اطلاق سراحه دواء يشفي
كل الأمراض، ومادة تحول كل شيء الى ذهب... ويحقق له
الشيطان ذلك، لكن ما أن يحرره حتى يحاول من جانبه قتل
الطبيب، فيتحداه هذا ان يتحول الى عنكبوت فيعود الشيطان
عنكبوتاً كما كان في الثقب وهنا ينجح الطبيب في الاجهاز
عليه... وهذه القصص تتكرر كثيراً في التراث الانساني، وتوجد
تقريباً في كل الحكايات الشعبية...

والحق أن قصة الصياد والعفريت تحوي بداخلها مضموناً أكثر ثراءً وغنى، وتخفي بين سطورها قيماً أفضل وأروع من كل الحكايات المشابهة لأنها تقدم تفاصيل أعمق لانجدها في النصوص الأخرى، أولها انها تفسر لنا لماذا أصبح العفريت لا اخلاقياً الى درجة تهديد محرره بالقتل ، وثانيها أن هناك محاولات ثلاث فاشلة تتوجها محاولة رابعة ناجحة . .

ان قيم الكبار واخلاقياتهم ترى أنه كلما طالت مدة السجن والحبس كلما كان اجدر بالعفريت الحبس ان يكون أكثر امتناناً لذلك الذي أطلق سراحه ، لكن «العفريت» هنا له وجهة نظر أخرى . . أنه في المائة عام الأولى يقول لنفسه :

- لسوف أجعل من يطلق سراحي ثرياً جداً ، وللابد . .

ويمر قرن كامل ولا يأتي من يحرره من سجنه ، فيقول لنفسه :

- سوف أفتح كنوز الأرض لمن يفتح لي أبواب هذا السجن !

وتمر مئات السنين ولا يصل المحرر ، فيقول العفريت . .

- من يخرجني من هنا سأحقق له ثلاث أمنيات !

وعندما يتتابه اليأس والضيق لأن أحدا لم يحقق له رغبته في

الإنطلاق والتحرير ، وساعتها يهتف . .

- سوف أقتل ذلك الذي يطلق سراحي . .

وهذا هو بالضبط ما يشعر به الطفل حين يغادره أهله ويتركونه

وحيدا ، سجيناً مثل العفريت . . أنه في البداية يقول لنفسه أنه

سيكون سعيداً عندما تعود أمه ، وعندما يطلبون منه الذهاب الى

غرفته سيصبح راضياً بعد ما يسمحون له بمغادرتها ، وساعتها

سوف يكافيء أمه ، ولكن كلما مر الوقت يزداد الصغير غضبا ،
ويروح يتخيل الانتقام الرهيب من هؤلاء الذين حبسوه أو عاقبوه أو
أهملوه . .

والحقيقة انه مهما كان ابتهاجه بالتححرر الا انه لا يغير من رأيه
فيما يتعلق ولا يفكر كيف تحول رأيه من الثواب الى عقاب أولئك
الذين تسببوا في مضايقته ، ولذلك فأن طريقة «العفريت» في
التفكير واسلوبه تتفق تماما مع نظريات علم النفس ، وتعطى
لل قصة بعدا تربويا أعمق ، وتشابها كبيرا بين موقفي «العفريت» و
«الطفل» .

. . . وقد حدث أن سافر ابوان الى الخارج عدة أسابيع ثم عادا
الى طفلتهما الذي كان عمره ثلاث سنوات ، وكان يجيد الكلام
قبل رحيلهما ، واستمر يتحدث الى السيدة التي كانت تعنى به
خلال غيابهما ، والى المحيطين به ، ولكن عندما عاد والداه ظل
لمدة اسبوعين لا يتبادل الحديث مطلقا اليهما او الى الآخرين ،
وكان مما قاله لمربيته أن أدركت أنه كان في الأيام الأولى لسفر
والديه يتطلع الى عودتهما بسرعة ، ويترقب ذلك في شوق ولهفه ،
وبعد أن إنتهى الأسبوع الأول بدأ يتحدث في غضب وضيق عن
تركهما له ، وأنه سوف «يعرف شغله» معهما بعد رجوعهما . .
وبعد اسبوع آخر رفض أن يتحدث عنهما تماما ، وأبى ان
يذكرهما على الإطلاق . . بل كان يشتد غضبه على من يشير
اليهما او ينطق باسمهما . . وعندما عاد الأب والأم اخيرا أولاهما
ظهره في سكون ، وباعد ما بينه وما بينهما ، واستمر في بروده

معهما، ورفضهما بالكامل. . . وقد احتاج الأمر الى عدة أسابيع لتوضيح الموقف له، واسترضائه الى ان استعاد نفسه ورجع كما كان. . . ويبدو أنه بمرور الوقت اشتد غضب الصغير الى أن أصبح عنيفا وشديدا الى درجة الرغبة في تدمير أبويه أو تحطيم نفسه، وكان سبيله للدفاع عن نفسه ذلك الرفض الكامل للكلام والتحدث، وهذا الصمت المطبق الذي فرضه على نفسه حماية لها ولوالديه من استفحال الغضب وتفجيره بصورة أفظع وأشد. . . لقد ظهر تعبير المشاعر «المعلبة» أو «الحبسية» أو «السجينة» في السنوات الأخيرة، ومما لاشك أن كثيرين من الأطفال قد مروا بتجربة هذا الصغير بشكل أو آخر، وربما كانت ردود الفعل لديهم أقل عنفا كما حدث معه، كل ما هنالك أنه أحس بالرغبة في أن يتصرف بهذا الأسلوب، ومحاولة مساعدة مثل هذا الطفل على فهم الأمر سوف لا تفيده، بل انها قد تجعله يشعر بالهزيمة الكاملة، لأنه لا يستطيع أن يفكر بأسلوب منطقي عقلاني. . . وإذا نحن قلنا لطفل أن ولدا صغيرا غضب بشده على والديه الى درجة انه لم يتحدث اليهما لمدة اسبوعين فأن التعليق الذي سوف نسمعه. . .

- هذا شيء غبي وسخيف!

وإذا ما حاولنا ان نشرح لماذا لم يتحدث هذا الولد لأبويه فأن طفلنا المستمع سيزداد اقتناعا بأن هذا التصرف غاية في الحمق، لسبب بسيط هو أن ذلك الشرح يبدو له غير معقول، ولن يستطيع قط أن يدرك أبعاده ومرامييه. . . ان الطفل لن يتقبل أبدا أن فكرة أن

يصل به غضبه الى حد السكوت المطبق عن الكلام، أو أنه من الممكن أن يخطر ببال الولد أن يتقم أو يحطم هؤلاء الذين يعتمد عليهما في حياته . . . والحقيقة أنه إذا استطاع ان يستوعب هذا فإن ذلك يعني أن مشاعره قد تسيطر عليه، وأنه لا قدرة له على الإمساك بزمامها، وهي فكرة قد تصيبه بالرعب الشديد!، بل هي فكرة قد تزعج الكبار ازعاجا كبيرا، فهم لا يتصورون انه من الممكن أن تكون لديهم أحاسيس لا يستطيعون كبح جماحها . . . وقد حدث يوما أن حاول أبوان أن يشرحا لابنهما - وعمره سبع سنوات - أن عواطفه قد جعلته يتصرف بطريقة خاطئة، وكان رد فعل الطفل . . .

- هل تريدان أن تقولاً أن بداخلي آله أو جهاز يعمل طيلة الوقت، وأنه من الممكن في أية لحظة أن ينفجر؟!

وقد عاش هذا الصغير لفترة طالت في رعب حقيقي من أن تستطيع هذه الآلة تدميره وتحطيمه . . .

ان الحركة تأخذ مكان الفهم بالنسبة للطفل، وتؤكد هذه الحقيقة كلما نمت مشاعره، وهو يتعلم الكلام بإشراف الكبار، وهو لا يتصور أن الناس يضربون ويحطمون، أو يتوقفون عن الكلام لأنهم غاضبون، بل هم فقط «يفعلون ذلك»، لا أكثر ولا أقل . . .

بلا تفسير ولا تبرير . . . وقد يتدرب الأطفال على قول:

- لقد فعلت هذا لأنني كنت غاضبا . . .

وهم يقولون ذلك لأن الكبار ربما يتقبلون منهم ذلك ويجدون

عذرا كافيا، لكن ذلك لا يعني أن الأطفال يمارسون الغضب كغضب بل كمبرر للضرب، أو التحطيم، أو الصمت . . ونحن لا ندرك حقيقة مشاعرنا في سن مبكرة، وان كنا نتصرف على أساسها . .

أن العمليات اللاواعية التي تصدر عن الأطفال يمكن أن تكون أكثر وضوحا لهم من خلال الصور التي تخاطب الوعي لديهم، والقصص الشعبي يفعل ذلك، فالطفل لا يقول لنفسه أنه سيكون سعيدا عندما تعود أمه بل يقول: أنه سوف يعطيها شيئا . . وذلك هو نفس ما يقوله العفريت: سوف أمنح من يطلق سراحي مالا كثيرا! . . والطفل أيضا لا يقول لنفسه: أنني شديد الغضب لدرجة أنني سأقتل . . . لكنه يقول: عندما أراه سأقتله . . أو (بس لما أشوفه حاقتله) . . والعفريت يقول نفس الشيء: سأقتل من يطلق سراحي . . وإذا ما قيل لنا أن شخصا حقيقيا يفكر على هذا المنوال، فإن الفكرة ذاتها ستثير الكثير من القلق، ولن تيسر لنا فهم الموقف، لكن الطفل يعرف أن العفريت شخصية خرافية خيالية، لذلك فإنه يستطيع أن يدرك ما يحفز العفريت الى هذا اللون من التفكير، دون أن يكون الطفل مضطرا لأن يوضح الأمر لنفسه بشكل مباشر . .

ولما كان الطفل ينسج خيالات واسعة وعريضة حول القصة وإذا لم يفعل فإن القصة تفقد أغلب تأثيرها - فإنه يصبح قادرا على ادراك أن العفريت يستجيب على مهل الصراعات والتمزقات التي يحس بها، وهي خطوة ضرورية لكي يصبح مدركا لما يدور في

نفسه هو..

ولما كانت الحكاية الشعبية والخرافية، تدور في اللامكان
واللا زمان فأنها تمتد الطفل بمثل هذه الصور من السلوك
والتصرفات، وبذلك يتذبذب - عقليا - للوراء والأمام، ما بين
مصدق ومكذب لما يسمع..

- انها قصة حقيقة، اذ هكذا يتصرف المرء فعلا، وكرد فعل..
- لا لا.. أنها حكاية غير حقيقية، مجرد قصة لا أكثر ولا أقل..
وهو يعتمد في ذلك على مدى استعداده الشخصي لا إدراك
هذه العمليات التي تدور بداخله.. وأهم ما في ذلك كله ان
الحكاية الشعبية تنتهي دائما نهاية سعيدة، لهذا لا يخشى الطفل
السماح للملاوعي بالظهور والكشف عن نفسه مرتبطا في خط
واحد مع مضمون الحكاية، لانه يعلم عن يقين انه مهما حدث
فانه سيجد نفسه في النهاية (يعيش في التبات والنبات..).

والمبالغات الخرافية في القصة، كأن يسجن العفريت مئات
السنين، تجعل ردود الفعل مقبولة ومعقولة، أما عندما تكون
المواقف أكثر واقعية مثل غياب الأب فالامر يختلف، إذ يتصور
أن غياب الوالدين سيكون للأبد، مهما حاولت الأم أن تؤكد ان
غيتها لن تزيد على نصف الساعة..

لهذا فان مبالغات الحكاية الشعبية تعطيها الصديق النفسي،
في حين يبدو التفسير الواقعي غير سليم من الناحية النفسية، مهما
كان قريبا للحقيقة والواقع..

وقصة «الصيد والعفريت» توضح لنا كيف أن تبسيط هذا

اللون من الحكايات يؤدي الى أفساده تماما، وتدمير القيم التي يحملها، فائنا اذا نظرنا للقصة من الخارج نجد أننا لسنا في حاجة الى أن نورد أفكار العفريت وانتقالها من مكافأة من يطلق سراحه الى معاقبته بالموت، والبعض يروي القصة على أن هناك عفريتا شريرا يريد أن يقتل ذلك الذي ساعده في الخروج من القمقم وحرره من السجن . . ويستطيع ذلك الإنسان الضئيل ازاء العفريت ان يخدعه، لكن الحكاية على هذه الصورة تصبح مجرد واحدة من (قصص الرعب) التي برع فيها هتشكوك، لا اكثر ولا اقل، وتصبح خالية من الصديق النفسي . . اذ أن تغير موقف العفريت من الرغبة في مكافأة محرره الى الرغبة في قتله هو الذي يجعل الطفل يتعاطف مع القصة، ويندمج فيها . . ومادامت القصة تصف بكل الصديق ما يدور في رأس العفريت فإن فكرة انتصار الصياد عليه تتخذ هي الأخرى قدرا كبيرا من الصديق والحقيقة . . والحق أن تناول الأقلام الساذجة لمثل هذه الأعمال يأتي عليها ويدمرها، ويفقد الحكاية الشعبية أروع ما فيها، ويجعل الطفل غير مقبل عليها، اذ يبحث أصحاب هذه الأقلام عن وعظة مباشرة ومغزى عقيم يفرضونه على عمل شامخ هو في النهاية (حكمة الشعوب) .

ان الطفل - دون ان يتبه للامر - يستمتع بذلك التحذير الصادر من قصة «الصياد والعفريت» الى هؤلاء الذين في يدهم القوة والقدرة على حبسه وسجنه، وهناك العديد من القصص الحديثة يستطيع فيها الصغير ان يتفوق على الكبير، ولكنها لأنها مباشرة لا

تقدم للطفل ولخياله وسيلة يفلت بها من سيطرة الكبار عليه ، بل ان بعضها قد يشعره بالخوف اذ ان شعوره بالأمن والأطمئنان يعتمد على ان الكبار اكثر منه معرفة بالحياة ، واكبر طاقة على حل مشكلاته ، بجانب انه قادر على حمايته ، ورعايته فضلا عن اعالته . : وهذه هي «القيمة» الحقيقية للتفوق على العفريت أو الجن ، اذ تعني ان الصغير يمكنه ان يتفوق على الكبار وبالذات والديه ، لكن هناك محظورا يجب ان نتنبه له ، وهو اننا اذا قلنا للصغير ذلك ، وافهمناه انه قادر على ان يغلب الكبار فانه سوف يتهج بدون شك ، لكننا قد نعيه ببعض القلق ، اذ كيف يعتمد على اناس ليسوا اكفاء ، والذي يخفف من وقع ذلك هو ان المارد او العملاق شخصية خيالية خرافية ، يستطيع الطفل ان يتقبل لا فكرة التفوق عليه فحسب ، بل والأجهاز عليه كذلك ، مع الاستمرار في الثقة بالكبار والاعتماد عليهم . .

وقصة «الصيد والعفريت» أروع بكثير من حكايات جاك . . «جاك وأعواد الفول» و «جاك قاتل المارد»

ذلك ان الصيد ليس فقط رجلا كبيرا ، لكن القصة تقول لنا انه اب لاطفال ، والطفل المستمع يستريح لذلك ، اذ ان ابيه قد يواجه ويعدد بقوى اكبر منه - مثل العفريت - ومع هذا فهو قادر على ان يتنصر عليه بذكائه وحكمته ، وطبقا لهذه الحكاية يستمتع الطفل بالعالمين معا : انه يتقمص شخصية الصيد حينما في لحظة انتصاره على العفريت . كما وقد يتقمص شخصية العفريت فـ

مواجهة أبيه الصياد، بينما هو على يقين من أن أباه سوف يكون
المنتصر . .

وهناك أمر لا يبدو أساسيا وان كنت أرى انه غاية في الأهمية ،
ذلك ان الصياد لا يحصل على القمقم الا بعد ان فشل في
محاولات ثلاث . . اذ على الرغم من اننا قد نستطيع ان نحكي
القصة قائلين ان الصياد عندما القى الشبكة وجذبها عثر فيها على
القمقم ، الا ان النص يقول انه حصل عليه أخيرا ، وهو يريد أن
يلفت نظر الطفل الى ان النجاح قد لا يأتي مع المحاولة الأولى ،
او الثانية ، أو الثالثة . . وان عليه ان يستمر في المحاولة في دأب ،
لان المحاولة في ذاتها شرف ، ولكل محاولة ثوابها ، وعلى ان
أسمى وليس على ادراك النجاح ، وفي ادراكه ثوابات . . ان
تحقيق النجاح ليس سهلا مثل تمنيه والرغبة فيه . . والأنسان غير
المثابر قد ينصرف بعد المحاولة الأولى ، لكننا نرى في حكاية
الصياد انه في كل مرة يعثر على شيء أسوأ مما سبقه ، ورغم ذلك
فأنه يستمر في المحاولة ، أي علينا ان نستمر فيها رغم كل شيء ،
ولابد من المثابرة ، والصبر ، ويجدر بنا ألا نستسلم امام الفشل
المتوالى ، وهي «قيمة» حيوية غالية نحتاج الى غرسها في نفوس
الأطفال في سن مبكرة اذ هم شديدا والملل ، لا يميلون الى تكرار
المحاولة . . والمغزى هنا بالغ التأثير اذ انه لا يرد بشكل مباشر ،
وليس وعظيما . كما انه ليس طلبا ملحا ، بل يرد بطريقة بسيطة
عارضة ، الأمر الذي يؤكد ويوضح ان هذه هي الحياة ، بجانب ان
الموقف الذي ينتصر فيه الصياد على العفريت لا يحدث بسهولة

ويسر، لكنه يحتاج ايضا الى ذكاء وجهد، وهذا في حد ذاته يلفت النظر الى الحاجة الى تنمية الذكاء، ليكون حاداً، وتكرار الجهد مع الصبر أيا كانت المهمة او المشكلة التي نحن بصدد حلها . .

وهناك شيء آخر يجدر بنا ان نلفت النظر اليه، قد لا يبدو واضحاً او مهماً، وربما كان توضيحه مما يقلل من تأثير الحكاية، ونعني به ذلك التوازي ما بين الجهود الاربعة أو المحاولات التي بذلها الصياد، والتي توجت بالفوز أخيراً، وما بين الدرجات الاربعة للفضب تلك التي مربها العفريت داخل القمقم . . ان هذا يضع جنباً الى جنب نضج الصياد الاب في مقابل سذاجة أو قلة نضج العفريت . .

وهو ينبهنا الى تلك المشكلة التي نواجهها جميعاً منذ وقت مبكر: هل تحكمنا عواطفنا أو يسيرنا عقلنا ومنطقنا؟

ونستطيع ان نعرض للقضية بشكل آخر . . من زاوية علم النفس . . انها تلك المعركة وذلك الصراع الناشب: هل نستسلم للمتعة، تلك التي تشبع لنا عمليات ارضاء سريعة، وتحقيق لرغباتنا الراهنة، باحثين لأنفسنا عن سبيل شاق نقاوم به فشلنا ونثأر به للاحباطات التي تحدث لنا - ام نتخلى ونقلع عن الحياة تحت ضغط مثل هذه الامور، محاولين ان نجد لأنفسنا حياة تركز على مبدأ الحقيقة، محتملين في سبيل ذلك الكثير من الوان الفشل والاحباط من أجل ان نحرز في النهاية انتصاراً كبيراً؟!!

ربما كانت نصائحنا للشباب بصيانة أنفسهم قبل الزواج مثال واضح لهذا الذي أوردناه أذ نسألهم دوماً ان ينأوا بأنفسهم عن الانغماس في الشهوات ، أو البحث عن اللذات العابرة وعن الطعام الفاسد . . انتظاراً لمائدة شهية . . والصيد في قصتنا لا يسمح لليأس بالتسرب الى نفسه ، ليحول بينه وبين تكرار المحاولة مؤمناً بان الفوز في النهاية سوف يكون من نصيبه ، وقد كان . . بحصوله على القمقم أولاً ، ثم بالانتصار على العفريت في النهاية .

وكثيرة تلك الحكايات الشعبية التي تتوقف عند موضوع المتع العابرة واللذة السريعة . . فهي توضح انها غير باقية ، وان ثمنها اكبر منها ، خاصة اذا قيست بالانتصارات الكبرى ، وقد تكون هذه الفكرة واضحة في ذهن هؤلاء الذين يحصلون على قدرات خارقة ، وساعتها لابد من ان يطرح ذلك السؤال :

- هل يستفيدون منها من أجل الخير أم يستعملونها في الشر؟
ان بعضهم يستغرقه التفكير في هذه القضية ، والبعض يسارع في استعمال هذه القوى للحصول على قصور وحدائق سرعان ما يفقدونها . . ومصباح علاء الدين واضح في رمزه لهذه الفكرة . أما هرقل فيتنحى جانباً ، ويعتمد عن بقية الرعاة ، وهنا يلتقي بامرأتين احدهما فاتنة جميلة لمحب ، تمثل المتعة ، والاخرى حادة وحازمة ، وتمثل الفضيلة وكل منهما تمنيه بالكثير ان هو استمع اليها ، واختار الطريق الذي تدله عليه . . انه هنا في مفترق الطريق . . وكلنا في واقع الامر هرقل ، كثيراً ما نجد انفسنا في

ذات الموقف، امامنا سبيل سهل للمتعة، نجني ثماراً زرعتها آخرون، ونقبل على كل ما يحقق لنا الكسب، ويتزيا ذلك بثياب السعادة، الدائمة ويتخفى في ثنابها... وتترامى لنا الفضيلة بطريقها الشاق المليء بالأشواك والعقبات.. وصولاً الى النجاح، اذ ان الحياة لا تعطي شيئاً بدون مقابل، وبلا جهد حقيقي، فانت اذا زرعت تحصد، واذا اردت ان تجني فلا بد وان تزرع.. والفارق واضح بين الحكاية الشعبية والأسطورة ففي هرقل تكشف المرأتان عن هويتهما، فنقول واحدة انها «المتعة» وتصارحه الثانية انها «الفضيلة».. لكن هذا يحدث في الحكاية الشعبية داخل العقل والنفس، اذ يدور الصراع قويا وينشب عنيفا بين الاتجاهين، وهما ليسا في وضوح الأسطورة، فما من احد يخيّر بين «المتعة» و«الفضيلة»، الا وسرعان ما يختار الأخيرة، مع ان كلا منهما ليس بديل الآخر باستمرار، والحكاية الشعبية لا تواجهنا بمثل هذا الاختيار بشكل مباشر، ولا تنصحنا بالطريق الذي علينا ان نختاره، انها فقط تساعد على ان تخلق لدى الطفل ذلك الوعي الذي يعينه على تحديد موقفه، وتقنعه من خلال الأحداث والدراما، وما تصوره من خيالات ان الطريق الأقصر والأسهل ليس أفضل الطرق.. والحكاية الشعبية متفائلة دائماً، تزرع الأمل في نفس سامعها وقارئها، وهي لا تسد ابداً طريق الرجاء..



الفصل الرابع | كامل كيلاني وألف ليلة وليلة

كان لا بد وان يلتفت كامل كيلاني - كرائد لأدب الطفل العربي - الى ذلك التراث الرائع المتمثل في ألف ليلة وليلة . . ولقد استقى منها عشرة أعمال في سلسلة «قصص من ألف ليلة وليلة» . . هي : بابا عبد الله والدرأويش ، ابو صير وابوقير ، علي بابا ، عبد الله البري وعبد الله البحري ، الملك العجيب ، خسرو شاه ، السندباد البحري ، علاء الدين ، تاجر بغداد ، مدينة النحاس . .

لقد انتقى وأحسن الانتقاء ، ومن الواضح انه متأثر الى حد كبير بما نقله الغرب عن ألف ليلة وليلة الى أطفالهم . بل هو في بعض اعماله استرجع لنا هذه القصص مترجمة . . وما من طفل - في

عصر الذرة والاقمار الصناعية - الا ويقراً الف ليلة ، ويشاهد
حكاياتها على الشاشة ، وينبهر بها ، ويستمتع . وهم يضمعون
السندباد البحري وعلاء الدين وعلي بابا ، بجانب أليس وساحر
أوز ودكتور دولتيل ، ويرون في هذه الشخصيات أبطالاً احبهم
الصفار من كل قلوبهم ، وظلوا رفقاء وأصدقاء لهم حتى بعد ان
تجاوزوا سن الطفولة . . ومما لاشك فيه ان كامل كيلاني قد
أحسن الى الاجيال المتعاقبة بعمله هذا ، فقد طبع عشرات
المرات ، وقرأته الملايين . . والمحاولات التي بذلت
للاقتراب من الف ليلة كانت أقل نجاحاً ، ولا ترقى الى مستواه
الرفيع . .

ماذا قالوا عن كامل كيلاني وألف ليلة ؟

وقد تنبه كامل كيلاني الى ضرورة الاعلام عن أدبه للصغار، وكان يريد توعية الكبار بهذا الذي ينهض به ، وبعد سنوات قليلة من بداية إصداراته لكتب الاطفال - ١٩٢٧ - كان وراء ظهور كتاب عن اعماله للاطفال شارك في كتابته عدد من الادباء والكتاب . . من بينهم «عطية فهمي شاهين» الذي طبع عام ١٩٣٤ كتاب (مكتبة الاطفال وقصص الكيلاني)، ويتحدث هذا الكتاب عن كامل كيلاني باستفاضة وينقل إلينا ما قاله عنه : أمير الشعراء أحمد شوقي ، وعبد الله عفيفي ، والمازني ، وصادق عنبر ، وحسن القاياتي ، ومحمد فريد وجدي ، والشيخ محمود ابو العيون ومحمد الهراوي وأحمد زكي ابو شادي . . .

يقول أحمد زكي ابو شادي عن كامل كيلاني من قصيدة طويلة :

جددت لذة «الف ليلة» قادراً

ووهبتنا جزراً لها وقصورا

واعدت خلق «السندباد» كأنه

أضحى يشاركنا منى وشعورا

ويتحدث شاعر الاطفال محمد الهراوي عن الكتب المدرسية

عام ١٩٣٤ ، ونكتشف اننا نردد نفس الكلام بعد نصف قرن من الزمان . . يقول . .

«الحق ان اطفال مصر محرومون من كل ما يتمتعون به من كتب القراءة والمطالعة والدرس والتعليم ، قلة من المؤلفين من يعنى عناية خاصة بكتب الاطفال وحتى رجال البيداجوجيا (التربية) في كتبهم المدرسية ، وهؤلاء ايضاً قلما يضعون مؤلفاتهم الصغيرة في مستوى مدارك الاطفال . . هذا النقص الكبير في مؤلفاتنا العصرية احدث فراغاً لا يملأ الا بالاعتراض المر بلسان أطفالنا الصغار ، وهذا الاعتراض - ان لم نسمعه كلاماً - فقد ندركه شعوراً بالاعراض عن تلك الكتب واستثقال ما فيها ورمى العلم بالجفاف . . وبعد فقد وقع في يدي الآن كتاب لطيف ظريف لعله في أول صف من الكتب المنشورة لأطفالنا ، ذلك الكتاب - أو الكتيب على طريق الإعجاب - هو قصص للأطفال من عمل الأديب الفاضل الأستاذ كامل كيلاني ، وقع في يدي هذا الكتاب ، وما ان شرعت اقرأه - بفكر الأطفال - حتى ساقطني أولى صفحاته الى أختها ، وهذه الى جارتها ، وتلك الى تاليتها حتى اسلمتني آخر صفحة الى الغلاف التالي للكتاب ، دون أن يكون بين الصحيفة وأختها فترة انقطاع ، وتلك هي مزية كتب الأطفال . حكاية رشيقة مختارة من ألف ليلة ، موضوعة بأسلوب شائق خاليه من هجر القول ، وغريب الألفاظ ، محلاة بالصور الجذابة .

ويقول محمد فريد وجدي

«من أدباء مصر الجادين : كامل كيلاني وقد جمع الى حسن

الأختيار في أحياء الأدب العربي التوفيق وجزاله الفائدة، ذلك انه
عمد الى الكتاب المشهور بألف ليلة وليلة، واستخرج منه قصة
(السندباد البحري) فصاغها في قالب جديد من البيان - هو السهل
الممتنع - وجعله أول سلسلة لأقاصيص من هذا المعين الثراء،
ولم يكفه سرد الحكاية - على ما فيها من ملهيات أدبية - بل حلاها
بالصور الكثيرة المؤثرة على الخيال، فجاءت على مثال
الأقاصيص التي يعملها كتاب الأفرنج للأطفال حذو القذو بالقذو.
واذا نحن من قصة السندباد البحري - المهمة في زاوية كتاب لا
يأبه له أحد ازاء قطعة من الادب المصري الممزوج بالخيال
العربي يفيد مئات الوف من النابتة المصرية، ابتدأت حياتها
العلمية في المدارس الأولية، ولا تجد ما تجده نابتة الأمم من
المؤلفات التي من هذا النوع . . .»

ألف ليلة وليلة بين مجموعات كامل كيلاني

نشر المرحوم كامل كيلاني ما بين ١٩٢٧ و ١٩٣٤ أربع مجموعات للأطفال، بجانب جاليفر عن سويفت، والعاصفة عن شكسبير، وهو في هذه البدايات كان يتصور ان كل مجموعة من هذه المجموعات تلائم طورا من أطوار الطفولة، يلاحظ فيها سن الطفل وادراكه واستعداده، كما يقول عطيه فهمي شاهين في كتابه (مكتبة الأطفال وقصص الكيلاني):

المجموعة الأولى: تضم حكايات للأطفال كتبها للطفل الصغير وعمد فيها الى التكرار في الألفاظ والعبارات، وظهر في هذه المجموعة ثلاثة كتب: الدجاجة الصغيرة الحمراء، أم الشعر الذهبي، بدر البدور.

المجموعة الثانية: لم يقف عند اللغة، بل استهدف بعض القيم التي يرى ضرورة ترسيبها في نفوس الأطفال، وحتى يتعد عن المباشرة أعطاها صبغة فكاهية، وتضم هذه المجموعة ستة كتب وهي: عمارة، الأرنب الذكي، عفاريت اللصوص، نعمان، العرفوس، ابو الحسن.

وتأتي بعد ذلك المجموعتان الثالثة والرابعة، ولنا معهما وقفه لا بد أن تطول، اذ يتضمنان ما استقاء من ألف ليلة ..

المجموعة الثالثة اسمها يومئذ «قصص جديدة للأطفال» . .
وهو فيها يتصور الطفل قد بدأ يألف القراءة ويحبها ويقدر على
ربط المعاني بالألفاظ التي تدل عليها . . وتحتوي هذه المجموعة
على القصص التالية :

١ - بابا عبد الله والدراويش

٢ - أبو صير وأبو قير

٣ - علي بابا

٤ - عبد الله البري وعبد الله البحري

٥ - الملك عجيب

٦ - خسرو شاه

وتحاول قصة بابا عبد الله والدراويش ان تضع امام الطفل
صورة بشعة ونتيجة سيئة للطمع كما تبرز قيمة الأيثار، وتغري
الطفل بها وتشيد بصاحبها .

أما قصة (أبو قير وأبو صير) ، فهي تحكى عن صديقين احدهما
يتحافظ على عهده لصاحبه ، بينما أمتلأ قلب الثاني حقداً وحسداً
لصديقه المخلص ، والعاقبة كما نتوقع : النجاح والثراء
للمخلص ، والخاتمة السيئة للثاني . .

(وقد أعادت نتيلا راشد «ماما لبنى» كتابة هذه القصة بعد كامل
كيلاني بنحو أربعين عاماً .

والمقارنة بين العمل تكشف عن اتجاهين متميزين في التعامل
مع القصص التراثية ، وتوضح دراسة النصين تصور كل منهما
للطفل المتلقى ، وهذه المقارنة تمنحنا قدرا كبيرا من المتعة ، لولا

اننا سنجريها مع نص آخر هو الملك عجيب).

والمجموعة الرابعة: أطلق عليها كامل كيلاني «قصص للأطفال»، ويراهما عطيه فهمي شاهين «لونا جديدا يختلف عما في المجموعات السابقة» فالطفل في تصور كامل كيلاني في هذه المرحلة «قد أصبح شغوفاً بالقراءة» ثم «ان نفسه قد تخلقت بمعان نبيلة مما تضمنته المجموعات السابقة»، لذلك يقدم له الكاتب قصصاً لا تعتمد على شخصيتين فحسب - كما حدث في اغلب قصص المجموعات السابقة - بل هي تناول اشخاصاً كثيرين ومواقف متعددة، ثم هي فوق ذلك قصص مشهورة كتب لبعضها الخلود، وهي لا تخاطب طفلاً صغيراً، بل طفلاً قادراً على الفهم والأحاطة بمعنى القصة..

هكذا يقول كتاب «مكتبة الأطفال وقصص الكيلاني» الصادر عن (مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر) عام ٣٣٥ هـ - ١٩٣٤ م . وتضم هذه المجموعة أربع قصص هي:

- ١ - السندباد البحري ٢ - علاء الدين ٣ - تاجر بغداد
- ٤ - ربنسون كروزو وقد ندهش لاقحام ربنسون كروزو على هذه المجموعة التي استكمل بها كامل كيلاني ما أطلق عليه فيما بعد ذلك «قصص من ألف ليلة» ووضع ربنسون كروزو في سلسلة أشهر القصص مع جاليفر في كتبه الأربعة.. وامتبدالها بقصة «مدينة النحاس» لتكمل قصص ألف ليلة، وتصبح عشر قصص..

ويضيف نفس المرجع أن أول قصص هذه المجموعة

«السندباد البحري» احدى قصص ألف ليلة المشهورة - لم يشر لذلك في المجموعة الثالثة السابقة - ويرى ان كامل كيلاني «لم يقدمها الى الطفل فاسدة الخيال مفككة التراكيب كما هي في ألف ليلة بل وضعها في اسلوب سهل جذاب، وخیال رائع وحلاها بكثير من الصور، فبدت رشيقة أنيقة».

ثم يقول: «وأكثر ما يعجبني في طريقته القصصية أنه يجعل الطفل يشعر بأنه يستمع الى متحدث له، لا أنه يقرأ، فهو يروي القصة»، وكأنها حديث يرويهِ لشخص آخر.

.. أنظروا مثلاً في قصة علاء الدين كيف يقص القصة على الطفل، وكأنه يتحدث في بساطة:

(أتعرفون بلاد الصين أيها الأطفال الأعزاء؟ لعلكم سمعتم بأسمها، وما أظنكم قد سافرتُم اليها مرة واحدة في حياتكم، فهي بلاد بعيدة جداً، وأنا احب أن اقص عليكم شيئاً مما حدث في تلك البلاد البعيدة) .. وهكذا يتقدم الى الطفل بالقصة في بساطة وسهولة تشوقه وتجعله يتبهِ انتباها تاماً الى مواقفها ومعانيها وحوادثها ..

وينحو كامل كيلاني في تاجر بغداد نحواً جديداً، انه يضع أسئلة في صفحاتها، وهذه - كما يقول الكاتب - طريقة متبعة في أكثر الكتب الغربية الموضوعية للأطفال.

ولعل العبارة الأخيرة تطرح علينا سؤالاً اصبح من الضروري

ان نحاول الأجابة عليه ، ونقصد بذلك .
- هل أعاد كامل كيلاني صياغة قصص ألف ليله ؟ أم اعتمد على
ترجمة بعض النصوص الأجنبية التي كتبت للأطفال ؟ !

محاولة لتقييم قصص الكيلاني عن ألف ليلة

ان الأمانة العلمية تقتضينا محاولة الأجابة على هذه التساؤلات، ومقارنة هذه الأعمال التي قدمها كامل كيلاني للأطفال عن ألف ليلة بالنصوص الأصلية، وسنجد بعض المفارقات، اذ ان هناك تفاصيل غاية في الطرافة في تلك النصوص لم يكن من السهل أن تفلت من الرجل، فهو يقطر وحساس، يحسن الاختيار والانتقاء، الأمر الذي قد يدهشنا... ثم أن هناك تغييرات في بعض هذه النصوص نراها جوهرية، وكان الرجل حفيًا بالتراث، محافظًا عليه، وكتاباته للكبار في هذا المجال تكشف عن محقق دؤوب أصيل، هل فرض عليه هذا التغيير انه يكتب للصغار؟... بعض هذا التغيير لم يكن ضروريًا، بل احبانا نجد النص الأصلي اقرب للطبيعة والتلقائية، ونحس ان التغيير يتناسب اكثر مع اسلوب الغرب في التفكير، وطريقته في عرض الأحداث، وسرد القصص... وهناك اضافات لبعض القصص لا نعر عليها في النص الأصلي، هل اقتضتها رغبته في افادة الصغار واثراء معلوماتهم وتثقيفهم وتوجيههم؟!...

اننا أمام رائد غير مسبوق في مجاله، وعمله جدير بالاحترام والتقدير، ولن يقلل من قدره اذا قلنا انه من الواضح انه قد لجأ الى الترجمة في كثير من الأحيان، وعثرت شخصيا على قصة

(علي بابا) بالإنجليزية لا تختلف في كثير أو قليل عن القصة التي كتبها كامل كيلاني، وربما له عذره في هذه القصة بالتحديد فهي ليست من قصص ألف ليلة وليلة بأجزائها الأربعة المعروفة، وإن تضمنتها ترجمة (انطوان جالان) الفرنسية، وهي أول محاولة في العصر الحديث لترجمة هذه القصص...

ولكن، إذا كان هناك مبرر مع (علي بابا)، لماذا نجد أن قصة (أبو صير وأبوقير) أيضا تتشابه مع نص آخر بالإنجليزية؟!... وهذا النص الأخير يختلف في كثير من جوانبه عما ورد في ألف ليلة.

على أن كامل كيلاني في تقديمه لقصص شاكسبير و«أشهر القصص» ترجم أعمالا مبسطة، ولم يشر إلى الذين قاموا بهذا التبسيط، مكتفيا بنسبة القصص الأصلية إلى أصحابها ونعني بهم شاكسبير وسويفت وديفو، ولعله فعل ذلك أيضا، دون أن يجد غضاضة فيما فعله، ولنا نرى فيه عيبا، فالذين يسطون الأعمال للكبار في إنجلترا بالتحديد من أمثال ميشيل وست وتود كانت لهم خبرات عريضة بهذا العمل، وهم يستثمرون هذه الخبرة بشكل يعود على الطفولة بالخير، إذ يلتزمون بقاموس الأطفال، وعباراتهم قصيرة غير معقدة، وتمضي سطورهم سهلة يسيرة، تفرق على سطوح الصفحات... وإذا كان كامل كيلاني قد لجأ إلى هذه الكتب لتقديم ألف ليلة إلى أطفالنا فأتنا نحمد له أن اعتمد على أصحاب الخبرات، ولم يوقع نفسه في ورطة تلخيص عشرات الصفحات في حيز ضيق، قد لا يفي بالمطلوب.

وهذا الذي نقوله لا يمس كامل كيلاني في قليل او كثير، فأن دوره الرائد معترف به، والذي ترجمه ونقله قام به وفق منهج، وبوعني كامل بما يؤديه، على الرغم من أنه بدأ وسط ظروف صعبة، ولم يكن هناك تيار واع يسانده، وكان وحيدا في الميدان بلا أجهزة تعينه وتساعده. . ورغم ذلك استطاع ان يفرض عمله وانتاجه وثمار قلمه، ويكفي ان بعضا ممن جاؤا بعده ما زالوا يعيشون ما قبل عصره نقلا واقتباسا، وما من منهج او خطة، وما من عمل واحد من ابداعهم، الأمر الذي نشعر ازاءه بالأسى والحزن، فقد كنا نريد من هذا البعض خطوة الى الأمام، خاصة ونحن جميعا نقف على اكتاف هذا الرائد العظيم الذي وصف لنا الطريق وعبدته ومهدته.

دراسة مقارنة حول الملك عجيب

هذه واحدة من قصص ألف ليله التي اجتذبت القراء، وشدت اليها الكثيرين . . وقد عالجهما كامل كيلاني بأسلوبه الخاص، وبسطها، ورواها بشكل مشوق، ولم يغير من أحداثها، بل التزم بالنص، وراح يسرده في تسلسل، وبطريقة مثيرة، تجعل القراء من الأطفال في لهفة شديدة الى متابعة ما يجري، مستثمرا مألديهم من حب للاستطلاع . .

تقول القصة ان الملك عجيب بن الخصيب كان يحب رحلات البحر، فركب سفينة هبت عليها عاصفة، وما ان نجت السفينة وتطلع الربان من خلال منظاره حتى صرخ: هلكنا . . والسبب انهم قد اقتربوا بشدة من جبل المغنطيس، وله خاصيته المعروفة . انه يجتذب المسامير الحديدية من السفينة . وبذلك تتحطم وتنهار وتفرق . وقد حدث ما تنبأ به الربان، واستطاع الملك عجيب أن يجسد لوحاً من السفينة يحمله مسافة طويلة ووصل به الى الجزيرة التي عليها هذا الجبل . . وسقط الملك عجيب على أرضها نائماً، وحلم ان تحت رجليه قوساً وثلاثة اسهم يستطيع عن طريق تصويبها الى تمثال الفارس الذي يمتطي حصاناً من النحاس، ان يسقطه في البحر، ومعه الطلسم، أي اللوح الذي كتبت عليه الكلمات السحرية التي تعطي الجبل قدراته الاسطورية . وعتد سقوط الفارس في الماء يفقد الجبل

خاصيته ، ولا يستطيع بعد ذلك ان يجذب اليه مسامير السفن . .
وعندما استيقظ الملك عجيب من نومه استطاع بعد مغامرات
مثيرة ان يحقق هذا الحلم ، واعانه الله على ذلك ، لانه كان دائماً
يذكر الله ويحمده . . وتتضمن القصة شخصية جانبية هي فتى
قابله الملك عجيب في الجزيرة ، وقد بعث والد الفتى به اليها
لكي يتفادى نبؤة بموته في سن معينة ويوم محدد . . وفي ذلك
اليوم مات الفتى قضاءً وقدرًا بسكين كان يحمله الملك عجيب
كأنما يريد الكاتب ان يزرع في الاطفال صدق النبؤات . .
هذا تلخيص لقصة في عشرين صفحة بالرسوم نشرها كامل
كيلاني في مجموعته الثالثة ، ثم عاد وضمها الى سلسلة (قصص
من الف ليلة) .

وقد تلقف المرحوم الشاعر صلاح عبد الصبور هذه القصة ،
وصاغ منها قصيدة رائعة - للكبار وليست للاطفال - وكانت له
تجربته للصفار في (مقبرة الافيال) بالاشتراك مع د . عبد العزيز
عبد المجيد ، كما انه صاغ لهم (حي بن يقظان) .
يقول صلاح عبد الصبور في يوميات الملك عجيب بن
خصيب . .

لم آخذ الملك بحد السيف ، بل ورثته

عن جدي السابع والعشرين

قصر ابي في غابة التين

يضع بالمنافقين والمحاربين والمؤدبين

وفي آخر القصيدة يقول . .

رأيت في المنام انني اقود عربية
تجرها ست من المهارى (جمع مهر)
تجوب في الوديان والصحارى
وفجأة تحولت خيولها قططاً
تمشي الى الوراء، وجهها، عيونها تبصر لي شراراً
ثم غدت عيونها نجوماً
هذا النجم . . النجم القطبي
الدب القطبي الابيض
صارت قططي دبية
يخطو نحوي الدب القطبي ليأكلني
أو يأخذني ليعلقني في فكه
اتخيل اني علقت بفك الدب الابيض
اني اتدلى من اسنان الدب الابيض
يا خدام القصر . . ويا حراس . . ويا أجناد
ويا ضباط . . ويا قادة
حدوا حول الكرة الارضية نسج الشبكة
كي يسقط فيها ملككم المتدلى
سقط الملك المتدلى جنب سريره!
وقد قرأت هذه المقطوعة من مذكرات الملك عجيب بن
خصيب على الاطفال، وفهموها وضحكوا لها طويلاً، وادركوا
التداعيات التي لجأ اليها الشاعر، واستمتعوا بها كثيراً . . بل
عقب واحد منهم . .

- نحن نسمي العرش في كتبنا العربية «سريـر الملك»

وقد اقتبست شخصياً قصة الملك عجيب بعد قراءتي لها عند كامل كيلاني، وفي أصل (الف ليلة)، ووقفت عندها طويلاً، أذ انها فيما ارى واحدة من اقدم قصص الخيال العلمي في التاريخ، ان لم تكن أقدمها، وفي عصرنا الحديث كتب هذا اللون من القصص كل من جول فيرن الفرنسي، ويلز الانكليزي، وسلجاري الايطالي، وأخيراً (ايزاك اسيموف) الامريكي الذي سجل في هذا المجال تفوقاً عالمياً ساحقاً .

وقصة الملك عجيب تؤكد معرفة العرب بالمغناطيس، وابتكارهم لقصة جبل المغناطيس يدل بشكل قاطع على خيالهم الخصب وعلى ادراكهم لاهمية العلم، وذلك في وقت مبكر . وقد استخدمت هذه القصة في كتاب علمي يدور حول (بيت الابر) والمغناطيس، لادلل بها على أنهم لم يكتفوا بالمعرفة، انما نسجوا حولها عملاً فنياً، وتجاوزوا هذا الى استثمارها في ابتكار البوصلة، التي قيل انها من عمل الصينيين، رغم انها عربية الاصل، بل لقد طورها العرب وتمكنوا من صنع البوصلة البحرية.

ان قصة الملك عجيب قد تناولتها أقلام ثلاثة - هي تنويعات على لحن واحد كما يقولون - قلم كامل كيلاني سردها عظة وعبرة، وقلم صلاح عبد الصبور استوحى منها قصيدة سياسية رائعة، وقلم ثالث اتخذ منها دليلاً على ابتكارنا لقصص الخيال العلمي، وعلى اختراع البوصلة . . وتبقى القصة الاصلية في الف

ليلة، تبغى قائمة للأجيال ممتعة، بديعة، موحية، ولا قدرة لنا
على تصور ماذا يمكن أن «يستخرجوا» منها، فنحن أمام منجم،
وكنز... بل أن المنجم قد ينضب، أما ألف ليلة فهي باقية
خالدة...

ماذا بعد كامل كيلاني في ألف ليلة وليلة ؟

قدم كامل كيلاني عملاً متكاملًا بكتبه العشرة من ألف ليلة، وهي بداية طيبة، وكنا نتطلع الى من يواصل رسالته، ويمضي على الطريق في أعمال أخرى من ألف ليلة، فالكتاب ضخيم وحكاياته بالمشات، كما اننا نريد ان يستوحي البعض جانباً من هذه القصص ليؤلفوا ويبتكروا الجديد على ضوئها، ومن خلالها. . . واريـد ان اشير هنا الى أكثر من . . . حاولت به ان انسج على منوال ألف ليلة، دون ان انقل عنها. . . واكتفي بعملين عن مصدر واحد. . .

قصة الصياد والعقريت واحدة من الحكايات الشهيرة وقد كتبتها بمضمون سياسي جعلت من الصياد رمزاً لقوى الغرب حين كانت تريد ان تجرنا الى الاحلاف العسكرية والسياسية، ومزجت بين تصور الصياد ان الزجاجة فارغة، وبين دعاواهم بان هناك فراغاً في الشرق الاوسط. . . الصياد الغربي يلتقط الزجاجة، يفتحها ليخرج منها مارد عربي وهنا يحتال الصياد كما في القصة، ويسأل المارد ان يريـه كيف كان داخل القمقم، لكن المارد يهقه ضاحكاً، قائلاً اننا اصحاب الحكاية - يا عزيزي - لقد انطلقت من الحبس والقمقم ولن اعوّد اليه. . . (نشرت في الخمسينات في جريدة المساء برسوم مصطفى حسين)

وعدت لاتناول قصة الصياد والعفريت في (عفريت الزجاجة القزم) - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ - وجعلت العفريت فيها ليس ماردا بل في حجم عقلة الأصبع، وغير قادر على تنفيذ الأوامر بالكامل، بل يحقق نصفها فقط، وحين يطلب (على الصغير) منه بدله يأتي بالجاكته فقط!، وتحدث مفارقات مضحكة، ويكي «المارد الصغير» لكن صاحبه الطفل يحل المشكلة بطلب الأشياء مضاعفة.. ويرغبه في مغادرة القاهرة الى بغداد، واذا بالمارد ينقله الى قلب الصحراء، حيث منتصف المسافة.. ويتعقد الأمر فيسأله ناقة تحملهما لبغداد فيأتيه بأربعة قوائم!،

فيسأله اخفاءها واحضار جملين، وينجح في الاتيان بجمل واحد.. وينطلقان عليه، لكن اللصوص يتربصون بهما، ويطلب علي من المارد الصغير ان يحول اللصوص الثمانية الى خراف، يتمكن من تحويل نصفهم فيهرب الآخرون، ويدخل (على) بغداد ويتزوج بنت الوزير، لا السلطان!

إن الف ليلة كنز لا يفرغ لكتاب الأطفال، ونبع يمكن ان يستقوا منه الكثير.. لم نسألهم النقل، او اعادة الصياغة، بل نرجوا تطوير القصص، وجديدا مستوحى منها، اذ من العيب ان يفعلوا ذلك في الغرب ونتقاعس نحن عنه، اذ اننا أولى به، وجدير بنا ان نهض به، لكي يقرأ اطفال العالم كما قرأوا الف ليلة..

مصادر البحث

- ١ - الف ليله د . سهير القلماوي
- ٢ - الأطفال والكتب (بالإنجليزية) ماري هل ارشوت
- ٣ - في أدب الأطفال د . علي الحديدي
- ٤ - خرافات لافونتين في الأدب العربي د . نفوسه زكريا سعيد
- ٥ - القصص الحيواني حامد عبد القادر
- ٦ - جمهور الأطفال فيليب بوشار
- ٧ - ابن المقفع د . عبد اللطيف حمزه
- ٨ - أدب الأطفال د . هادي نعمان الهيتي
- ٩ - قصص من ألف ليله كامل كيلاني
- ١٠ - كامل كيلاني عبد الغني البدوي
- ١١ - مكتبة الأطفال وقصص الكيلاني عطيه فهمي شاهين

- ١٢ - (الأعمال الكاملة) صلاح عبد الصبور
١٣ - بيت الأبرة وحكايات أخرى عبد التواب يوسف
١٤ - البذور (من تأريخ ادب الأطفال)
-

(هذا بالإضافة الى الأعمال المشار اليها في ثنايا الدراسة وبالذات القصص العربية والأجنبية ، ولم أورد عملا واحدا لم يسبق لي الاطلاع عليه).

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد . ٥٠٠ السنة ١٩٨٦

مطبعة سومر - بغداد - هاتف ٨٨٧٩٢٦٤

السعر ٢٥٠ فلس

22
58

Biblioteca Alexandru I. Cuza



0647237

